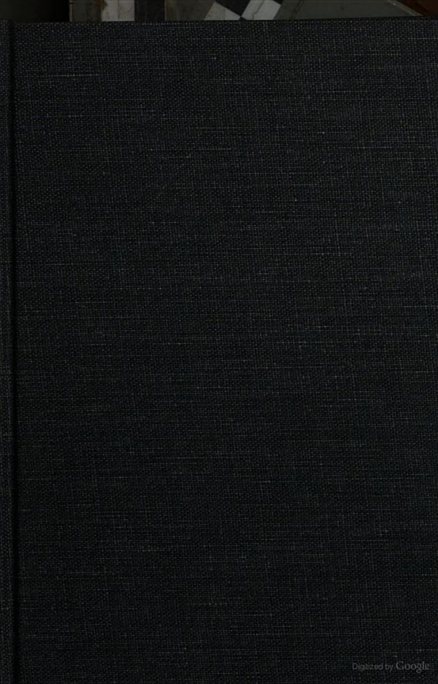




ÉTUDES

SUR

LA LITTÉRATURE

DEPUIS

HOMÈRE JUSQU'A L'ÉCOLE ROMANTIQUE,

PAR M. ARTAUD,

RECTEUR DE L'ACADÉMIE DE PARIS, INSPECTEUR GÉNÉRAL DE L'UNIVERSITÉ,

RECUEILLIES ET PUBLIÉES

PAR LE FILS DE L'AUTEUR.



PARIS

HENRI PLON, IMPRIMEUR-ÉDITEUR,

8, RUE GARANCIÈRE.

1863

ÉTUDES

SUR

LA LITTÉRATURE.

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE HENRI PLON,
IMPRIMEUR DE L'EMPEREUR,
8, RUE GARANCIÈRE

ÉTUDES

SUR

LA LITTÉRATURE

DEPUIS

HOMÈRE JUSQU'A L'ÉCOLE ROMANTIQUE,

PAR M. ARTAUD,

RECTEUR DE L'ACADÉMIE DE PARIS, INSPECTEUR GÉNÉRAL DE L'UNIVERSITÉ.

RECUEILLIES ET PUBLIÉES

PAR LE FILS DE L'AUTEUR.



PARIS

HENRI PLON, IMPRIMEUR-ÉDITEUR,

8, RUE GARANCIÈRE.

—

1863

PRÉFACE.

En publiant cet ouvrage, qui réunit en un seul tout un grand nombre de travaux de mon père, jusqu'à présent dispersés, je crois nécessaire d'expliquer l'origine de ces écrits variés que j'ai rassemblés et classés dans un ordre méthodique. En acceptant cette tâche, je me suis acquitté d'un pieux devoir : car je n'ai fait que réaliser un vœu maintes fois exprimé par mon père, et qu'accomplir ce que la mort l'a empêché de faire lui-même. On ne m'accusera donc point de témérité, si je porte la main sur ces œuvres détachées, pour les réunir et les publier sous une forme nouvelle : la volonté de l'auteur (et cette volonté devait m'être sacrée), en m'autorisant à exécuter ce projet, m'imposait aussi l'obligation de ne confier à aucune main étrangère l'accomplissement de ce travail tout filial. On ne me taxera pas non plus de présomption, si j'ai cru devoir prendre moi-même la parole, pour faire connaître dans quelles conditions ces écrits ont pris naissance, dans quel esprit ils ont été composés, quelles sont les matières qu'ils traitent, et quel lien unit entre eux ces opuscules, qui, sous une apparente

diversité, présentent une analogie réelle et une unité de conception favorable à la nouvelle forme sous laquelle ils sont publiés aujourd'hui : on accueille toujours avec bienveillance le coup d'essai d'un fils qui entreprend d'honorer la mémoire de son père ; qu'il me soit permis de compter sur cette bienveillance, en faveur du sentiment qui m'inspire ces lignes.

Mon père, qu'un coup subit a enlevé récemment à sa famille, et à l'Université, qui était aussi pour lui presque une famille, comptait, dans sa soixante-septième année, cinquante années de services universitaires. Tour à tour élève de l'École normale, professeur, inspecteur d'Académie, puis inspecteur général, enfin recteur de l'Académie de Paris, il s'honorait d'avoir parcouru successivement tous les degrés de cette laborieuse hiérarchie de l'enseignement public ; et lorsque, arrivé aux plus hautes fonctions de l'Université, il eut à son tour à diriger le corps enseignant dans cette voie qu'il avait parcourue lui-même, il aimait à rappeler aux jeunes débutants le temps où lui aussi, disait-il, avait eu l'honneur de professer. Il s'efforçait de les convaincre, par son propre exemple, que dans cette carrière, plus encore que dans toute autre, le savoir et l'expérience ne s'acquièrent que par la pratique, par un travail persévérant et individuel, par un rude apprentissage des difficultés du métier. C'est qu'en effet ces longs services, cette vie consacrée tout entière à l'enseignement public, étaient

ses titres à la confiance que mettait en lui l'Université, à l'autorité morale et à l'ascendant personnel qu'il exerçait sur ses membres. Chacun des grades qu'il avait laborieusement conquis, chacune des fonctions qu'il avait remplies tour à tour, en lui montrant la carrière universitaire sous une nouvelle face, avait ajouté à son expérience un nouvel ordre de connaissances pratiques. Le professorat, en le mettant aux prises avec ces difficultés pour ainsi dire matérielles dont il jugeait l'apprentissage nécessaire, lui avait fait connaître les nécessités de l'enseignement, les qualités qu'il doit réunir, les devoirs de celui qui s'y est voué. L'inspection académique, en l'initiant à l'administration, l'avait préparé à diriger en qualité de recteur la première de nos Universités. Enfin les fonctions d'inspecteur général, qu'il a exercées pendant vingt-trois ans, en le mettant chaque année en présence du corps enseignant, lui avaient acquis une rare connaissance du personnel universitaire, élément indispensable pour le choix des hommes et la rémunération du mérite.

Défenseur ardent et convaincu de l'Université, de ses priviléges, des études dont elle doit entretenir le goût et maintenir le niveau, des intérêts du corps enseignant, mon père s'était habitué à considérer cette cause comme la sienne propre, et la soutenait contre les attaques de la malveillance et de l'ignorance, de l'esprit de démolition et de l'esprit d'aventure.

Luttant énergiquement contre les innovations perturbatrices, il n'avait pas cessé de protester en faveur des saines traditions de la vieille Université, qui lui semblaient faire la force de la nouvelle. Il a résumé ses convictions dans des paroles qu'il a prononcées peu de temps avant sa mort, et qui étaient, comme on l'a fort bien dit, son testament universitaire : « Ne » nous lassons pas de redire ce qu'il y a de profondé- » ment sage dans les pratiques consacrées par l'expé- » rience des siècles, puisqu'on ne se lasse pas de les » remettre en question. Nous ne connaissons que trop » le danger des expérimentations aventureuses dans » ce qui touche l'éducation de la jeunesse. Depuis » quelques années, nous n'avons guère fait que tra- » vailler à relever des ruines et à restaurer ce qu'on » avait essayé de détruire [1]. »

Cette longue et laborieuse carrière a été jusqu'au dernier jour partagée entre les devoirs publics et les études personnelles. Parmi les travaux auxquels mon père consacrait ses loisirs, se trouve une série nombreuse d'écrits dont les sujets se rattachent, soit à la littérature, soit à la politique et à l'histoire, soit à la religion et à la philosophie. Écrites à diverses époques, embrassant une très-grande variété de matières, ces études n'en étaient pas moins, dans la pensée de l'auteur, rattachées comme autant de parties à l'en-

[1] Discours prononcé à la distribution des prix du lycée Napoléon, le 13 août 1861.

semble de ses travaux. J'ai réuni dans ce volume ceux de ces ouvrages qui traitent de sujets littéraires. L'ordre dans lequel j'ai cru devoir les classer était tout tracé par l'enchaînement naturel et logique qui les relie entre eux. Groupés d'après cette méthode, ces travaux forment une longue suite d'études, qui s'étendent depuis l'origine même des littératures antiques jusqu'à notre littérature contemporaine.

J'ai cru devoir faire figurer dans ce volume, plutôt que dans la partie consacrée aux matières religieuses et philosophiques, une série d'études relatives aux plus célèbres de ces personnages désignés sous le nom de *philosophes*, qui, soit par leurs écrits, soit par l'influence de leurs salons, prirent part dans le siècle dernier à la démolition de l'édifice religieux, politique et social. Ce nom de *philosophes*, que se sont décerné les Encyclopédistes et que l'usage a confirmé, m'a toujours semblé choquant, appliqué aux apôtres de la Révolution, du rationalisme et de l'impiété. C'est par une regrettable confusion de langage qu'on en est venu à donner le nom de la philosophie à ce qui n'en est que l'abus, et il serait injuste de la rendre responsable des erreurs et des doctrines pernicieuses qu'on a répandues grâce à cette équivoque. La philosophie, telle que l'enseignaient Platon, Descartes, Bossuet et Leibnitz, n'a pas pour point de départ le scepticisme, et pour résultat la négation : elle nous apprend, pour emprunter les expressions de mon père, « la nature

» et les opérations de notre esprit, nos devoirs envers » Dieu, envers nos semblables et envers nous-mêmes, » notre destinée sur la terre, et notre destination dans » un monde meilleur; » elle ne prétend pas se substituer à la religion, mais elle en accepte l'autorité, en prenant pour base les grandes vérités qu'elle nous révèle; elle n'adore pas la raison humaine, elle la conduit seulement jusqu'où elle peut aller, et lui montre la limite où son pouvoir expire devant le principe surnaturel de la Création.

Mais, si le dix-huitième siècle ne peut être considéré comme une époque de progrès philosophique, il offre un vif intérêt au point de vue du mouvement intellectuel et littéraire. C'est au dix-huitième siècle que, pour la première fois, la littérature prend une part active dans la discussion des grands intérêts de la société. Une insatiable curiosité poussait alors les esprits à soulever les plus graves problèmes de la religion, de l'ordre social et du gouvernement : un incommensurable orgueil et une confiance illimitée dans la puissance de l'homme les portaient à déclarer la raison pure capable de résoudre tous ces problèmes. Mais la leçon ne s'est pas fait attendre, et à côté du spectacle affligeant de cette guerre déclarée contre la religion, la famille et la société, vient se placer un grand enseignement. On a observé que ceux qui entreprennent une révolution deviennent souvent, par un juste retour, les premières victimes de l'incendie

allumé par eux-mêmes. C'est ce qui arriva aux Encyclopédistes. La plupart étaient sincères dans leur aveuglement, et ne voyaient pas où conduisaient leurs doctrines ; d'autres fermaient volontairement les yeux, et reculaient devant les conséquences de leurs théories. Mais ceux qui leur succédèrent, plus audacieux et plus conséquents, osèrent déduire des principes de leurs maîtres les conclusions les plus rigoureuses, mais aussi les plus logiques. C'est alors que le jour se fit. Voltaire lui-même, qui avait le premier battu en brèche l'édifice religieux, érigé le scepticisme en doctrine et mis les impiétés à la mode, fut épouvanté ou feignit de l'être, quand il vit Holbach, usant de ses propres arguments, professer hautement l'athéisme, et il essaya de le désavouer comme on désavoue un allié compromettant. Quant à ceux qui vécurent assez pour assister à cette Révolution qu'ils avaient préparée, quand ils virent la théorie de la table rase appliquée comme maxime de gouvernement, et un abîme creusé entre le présent et le passé ; quand ils virent la religion proscrite et ses ministres persécutés comme au temps des premiers chrétiens ; quand ils virent le culte odieux et ridicule rendu à la raison humaine au moment même où les crimes et les folies de tout un peuple montraient d'une manière si éclatante l'inanité de cette raison déifiée ; alors ils furent désabusés, et nous voyons que beaucoup d'entre eux furent réduits à renier misérablement dans leurs vieux jours le sys-

tème à la défense duquel ils avaient consacré leur vie. Tel est l'enseignement moral qu'on peut tirer de l'histoire littéraire de ce siècle.

La littérature contemporaine est représentée dans cet ouvrage par un *Essai littéraire sur le génie poétique au dix-neuvième siècle*. Ce travail, extrait d'un cours d'histoire littéraire que mon père faisait en 1824 et 1825 à l'Athénée de Paris, ne fut pas étranger au mouvement qui, dès cette époque, commençait à se manifester dans la littérature française. Il reçut une approbation particulière de M. Villemain, qui professait alors avec éclat à la Sorbonne; M. Thiers en fit l'éloge dans le *Constitutionnel*, et M. de Rémusat en parla avec beaucoup de bienveillance dans le *Globe*. Mon père se proposait de le reproduire avec de nouveaux développements. Il est d'autant plus regrettable qu'il n'ait pas pu réaliser ce dessein, qu'instruit par l'expérience des excès où sont tombés depuis ce temps les novateurs littéraires, il aurait apprécié d'une manière plus complète le caractère de leurs tentatives.

L'idée fondamentale au nom de laquelle s'est accompli le mouvement littéraire de 1830, et qui est devenue le programme de l'école dite *romantique*, peut se résumer ainsi : liberté absolue laissée à l'écrivain, soit pour le choix de son sujet, soit pour la manière de le traiter; en particulier, pour le poëte dramatique, liberté de s'affranchir de la prétendue

règle des trois unités, faussement attribuée à Aristote ; et liberté de prendre son sujet dans le moyen âge, au lieu de se renfermer dans le cercle borné de l'antiquité grecque ou romaine, comme l'avaient fait si longtemps de serviles et obscurs imitateurs de Racine. Assurément nul ne peut contester la vérité d'un semblable principe et la légitimité de ces prétentions d'affranchissement littéraire. C'était une œuvre féconde en résultats, que de débarrasser le génie poétique des entraves et des restrictions arbitraires qu'une scolastique étroite et routinière lui avait imposées. Les exemples d'ailleurs ne manquent pas pour justifier cette tentative. Dans la musique, qui n'est qu'une branche spéciale de la poésie, comme l'avaient si bien compris les philosophes grecs, une école romantique, née vers la même époque, et fondée sur des principes analogues, a produit des maîtres tels que Weber, Mendelssohn, Wagner, dont les chefs-d'œuvre ne le cèdent en rien à ceux des maîtres de l'école classique. Dans d'autres littératures, en Angleterre, en Allemagne, les grands génies dont le nom résume la gloire poétique de leur patrie, Shakspeare, Gœthe et Schiller, Walter Scott et Byron, ne connaissaient aucun de ces préjugés qui condamnaient les poëtes français à se traîner à la suite des anciens, et à ne produire, sauf de rares et brillantes exceptions, que de pâles copies des tragédies grecques.

En France, malheureusement, l'école romantique

n'a produit ni de semblables génies ni de semblables chefs-d'œuvre. Les novateurs littéraires sont bientôt tombés dans le mauvais goût et l'exagération. Ils ont usé de cette liberté nouvelle avec d'autant moins de modération et de sagesse, que les règles dont ils prétendaient s'affranchir avaient été plus absolues. En Angleterre et en Allemagne, où aucune influence étrangère n'avait fait perdre à la littérature son caractère national, la transition s'était opérée sans secousse de la poésie du moyen âge à celle des temps modernes. En France, au contraire, dès le seizième siècle, sous l'influence funeste des guerres d'Italie et de la Renaissance qui en fut la suite, l'élément national avait disparu, et, pour se conformer au goût de l'époque, la littérature s'était revêtue de déguisements grecs ou latins. Aussi la réaction fut-elle violente. Dans leur impatience de secouer le joug et de faire acte d'indépendance, les novateurs s'éloignèrent systématiquement des chemins tracés; loin de s'inspirer des grands modèles que leur offraient les nations voisines, ils s'attachèrent surtout à ne ressembler à personne; voulant être à tout prix originaux, ils se jetèrent dans le bizarre; il n'est pas de hardiesse d'idées ou de langage devant laquelle ils aient reculé pour satisfaire à ce besoin de nouveauté. Ils ont tout sacrifié au réalisme, et une production récente montre jusqu'où ils n'ont pas craint de pousser le mépris des bienséances. Sous prétexte de réagir contre cette

délicatesse exagérée qu'on a souvent reprochée à la langue française, ils ont accumulé dans leurs écrits les expressions triviales et les images repoussantes. Sous prétexte de peindre l'humanité telle qu'elle est, ils ont réhabilité le vice, exalté le crime; ils ont cherché leurs héros au fond des bagnes; ils ont pris plaisir à représenter aux yeux des lecteurs ou des spectateurs une société dissolue, comme s'il n'était pas des choses qu'il convient de taire, lors même qu'elles sont vraies.

Ces excès, qui ont perdu l'école romantique de 1830, mon père était loin de les encourager, et il les a toujours condamnés énergiquement. Voici en quels termes il les appréciait : « Après l'élan de 1830, une » transformation menaçante parut au moment de s'ac- » complir. Au milieu du dévergondage qui avait » atteint la poésie, le théâtre et les arts, dans le dé- » bordement des systèmes les plus extravagants, la » langue ne pouvait être respectée. Les vestiges du » vieux français s'effacèrent, le solécisme et le bar- » barisme furent en honneur; on détourna les mots » de leur sens naturel, tout devint français, et, pour » comble d'audace, on érigea en système des défauts » qui n'étaient que le produit de la paresse et de l'im- » puissance. Mais aujourd'hui une heureuse réaction » se déclare, et le fleuve débordé paraît vouloir ren- » trer dans son lit. Toutefois il reste encore plus d'une » trace de cette barbarie anticipée. » Et plus tard il

écrivait en tête de la cinquième édition de sa traduction de Sophocle : « Après ces saturnales de la litté-
» rature auxquelles nous avons assisté, après les
» exemples de dévergondage et d'immoralité qui ont
» souillé chez nous les livres et la scène, peut-être y
» a-t-il quelque utilité littéraire à réveiller dans les
» âmes le sentiment du vrai et du naturel, et à repo-
» ser les esprits sur la vue des beautés classiques qui
» brillent dans les anciens. »

Il est deux genres de compositions que mon père regrettait de voir bannis des littératures modernes, le poëme épique et la comédie politique. A la vérité, si l'épopée a disparu faute de croyances et de traditions nationales, et si, comme le disait mon père, le nom de Jeanne Darc « n'a pu inspirer que les vers
» ridicules de Chapelain ou le poëme licencieux de
» Voltaire », diverses tentatives ont été faites pour relever la comédie politique. Mais ces essais ont pris un caractère qui ne permet pas d'y voir l'indice d'une restauration sérieuse. En même temps qu'il exprimait le vœu de voir renaître la comédie politique, mon père ajoutait : « Assurément, nous ne de-
» mandons pas la licence d'Aristophane, ses allusions
» directes et ses attaques personnelles : mais tout ce
» qui tient à cette vie publique que nous essayons
» peut prêter innocemment à l'observation satirique. »
Cette restriction condamnait à l'avance les excès de certains auteurs dramatiques, dont le nom est au-

jourd'hui dans toutes les bouches, et qui, tout récemment, en prétendant renouveler parmi nous la comédie politique, ont produit sur notre scène ces audacieuses personnalités, ces attaques violentes et ce cynisme de langage qui charmaient la populace d'Athènes : incapables d'imiter le génie d'Aristophane, ils ont copié sa licence. Ces tentatives malencontreuses, par lesquelles on veut nous ramener à la démocratie athénienne, n'obtiendront jamais que des succès de scandale, et si de tels succès satisfont leurs auteurs, nul honnête homme et nul écrivain sérieux ne les leur enviera.

J'ai signalé le réalisme littéraire comme un trait caractéristique de notre époque; il est un autre symptôme plus grave qu'il importe de ne pas méconnaître : ce sont les tendances subversives de la littérature contemporaine. La plume est aujourd'hui, pour beaucoup d'écrivains, un instrument de démolition, qu'ils emploient sans relâche à saper l'édifice des croyances politiques et morales. Il semble, qu'au nom de ce qu'on appelle l'esprit nouveau, tout ce qui est fondé sur l'autorité de la tradition et le respect séculaire doive disparaître comme suranné; que les dogmes religieux doivent être soumis au contrôle malveillant du rationalisme et de la critique scientifique; que les gouvernements et les trônes doivent s'écrouler au premier souffle du caprice des multitudes; enfin qu'une morale nouvelle et plus

facile soit à l'usage de cette société soi-disant régénérée. Tous les jours, dans les livres et sur la scène, la religion, la société, la famille sont l'objet d'attaques passionnées; et pourtant elles ne sont déjà que trop ébranlées, sans qu'on leur vienne encore porter de nouveaux coups.

Ce libertinage d'idées et de style révèle une situation dont on ne saurait méconnaître la gravité. S'il est vrai, comme l'a dit Buffon, que le style c'est l'homme même, on peut, en généralisant cette proposition, dire que la littérature d'une époque donne la mesure de cette époque, parce qu'elle en reflète les idées, les sentiments, les croyances, les passions, les qualités bonnes et mauvaises. Pour sortir de cette voie, il faut se garder de toute illusion, et ne se point laisser entraîner à une tolérance complaisante pour ces œuvres où les règles du goût sont aussi peu respectées que celles de la morale. C'est par l'union et le franc parler de tous ceux qui croient encore à ces grands et immuables principes sans lesquels nulle société ne peut subsister, c'est par leur résistance inébranlable aux idées révolutionnaires, sous quelque forme qu'elles se produisent, qu'on découragera les apôtres du faux progrès, et qu'on tarira cette source trop féconde de productions littéraires qui ne sont qu'une spéculation sur les mauvais instincts de l'humanité.

Pour moi, si je puis, par la publication de ce

livre, contribuer à répandre les saines idées de morale et de bon goût qui l'ont inspiré, je m'estimerai doublement heureux : car, en rendant à la mémoire de mon père l'hommage le plus digne de lui, j'aurai en même temps participé, dans la mesure de mes forces, à une œuvre qui appelle le concours de tous les gens de bien.

L. C. E. ARTAUD.

Paris, mars 1863.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE GRECQUE.

PREMIÈRE PÉRIODE.

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS JUSQU'A LA LÉGISLATION DE SOLON.

Le nom d'Homère est le premier qui se présente lorsqu'on essaye d'esquisser le tableau de la littérature grecque. Mais la poésie homérique n'a pu évidemment être le début de l'esprit grec ; la perfection même dont elle porte l'empreinte suppose des essais antérieurs qui l'ont préparée. Nous admettrons donc nécessairement une époque antéhomérique. Et ce n'est pas seulement le genre de poésie qui a dû différer ; l'état social lui-même nous apparaît avec des différences profondes. Les traditions historiques et poétiques s'accordent pour placer au début de la civilisation grecque une race, un théâtre et un genre de poésie tout autres que ceux où Homère a brillé. Avant la race hellénique, à laquelle appartient Homère, toutes les traditions placent la race pélasgique, dont l'enfance s'écoula sous la tutelle sacerdotale, et enfanta une poésie religieuse, dont l'origine se rattache à Orphée et dont la Thrace fut le berceau. Ce qu'on sait de cette époque antéhomérique se réduit à d'obscures traditions, ou plutôt à des fables, aux fictions de la mythologie. Les noms fabuleux de Linus, Olen, Eumolpe, Thamyris, Orphée, Musée, la remplis-

sent, et elle s'arrête à la guerre de Troie, le premier événement où commence réellement l'histoire de la Grèce.

Quelles traces reste-t-il de l'antique constitution sacerdotale qu'on attribue à l'histoire des Pélasges, et qu'on dit avoir été détruite par la race héroïque des Hellènes? Ce que l'on sait de la religion et de la poésie héroïque de cette époque se réduit à fort peu de chose. La Thrace paraît avoir été alors l'antique foyer d'une poésie, fille de la religion. Des écoles ou des familles de chantres (*aœdes*) existèrent en Grèce longtemps avant Homère et Hésiode, dans la Piérie, au pied de l'Olympe, et dans la Béotie, voisine de l'Hélicon. Les Muses *Olympiades, Piérides, Héliconiades*, invoquées par Homère et par Hésiode, sont les symboles de ce développement poétique qui les a précédés. Orphée est donc antérieur à ces deux poëtes; mais les théogonies orphiques sont l'ouvrage d'écrivains postérieurs. A en croire d'illustres savants, en tête desquels nous nommerons M. Creuzer, les débris du culte pélasgique et de l'ancienne poésie sacerdotale symbolique et théologique se conservèrent dans les mystères : opinion contestée par d'autres savants non moins recommandables. Quoi qu'il en soit, à l'époque sacerdotale des Pélasges succéda l'époque héroïque des Hellènes : à la poésie religieuse et mystique née dans la Thrace succéda la poésie épique, dont l'Ionie fut le berceau.

Entre la prise de Troie et l'apparition d'Homère s'écoula un assez long intervalle, qu'il nous est impossible de remplir par aucun autre nom; mais on ne peut douter que la poésie n'ait fleuri dans cet intervalle. Homère lui-même nous apprend qu'avant lui d'autres poëtes avaient déjà pris la guerre de Troie pour objet de leurs chants. Dans l'*Odyssée* (ch. VIII, v. 490), Démodocos, poëte du roi des Phéaciens, célèbre les derniers événements qui

suivirent l'incendie de Troie. Nous voyons également Phémios dans le palais d'Ulysse chanter le retour des Grecs (*Odyssée*, ch. I, v. 32). Les poëtes de cette époque, qui se montrent à la suite des rois, peuvent se comparer à ce que furent les bardes dans la Gaule, les scaldes chez les Scandinaves, ou les troubadours dans les châteaux des princes et des seigneurs au moyen âge. Ces poëtes étaient des improvisateurs inspirés par chaque circonstance. Les événements amenés par les migrations des peuples, les guerres, les révolutions intérieures, étaient pour eux un texte inépuisable. Le peu de fixité de l'état social à cette époque, et la passion des aventures, qui est le caractère dominant des siècles héroïques, firent naître des expéditions lointaines, qui imprimèrent un long ébranlement aux populations, et, par suite, aux intelligences. Elles devinrent le sujet de divers cycles épiques, qui furent l'aliment de la poésie dans les siècles suivants. La première de ces expéditions fut celle des Argonautes en Colchide, sur la côte orientale du Pont-Euxin, pour la conquête de la Toison d'or. Cette première grande course maritime de la Grèce frappa vivement les imaginations. Autour de ces faits se groupent les noms brillants de Jason et de Médée, de Castor et Pollux, fils de Tyndare, de Pélée, père d'Achille, d'Hercule, d'Orphée. Puis la guerre des sept chefs contre Thèbes, à laquelle se rattachent les catastrophes d'OEdipe et de ses deux fils Étéocle et Polynice. Enfin, la guerre de Troie, qui enrôla une si nombreuse génération de héros, et qui, en transportant la population hellénique sur les bords de l'Asie Mineure, la familiarisa avec une foule d'idées jusqu'alors inconnues pour elle, et exerça ainsi une influence décisive sur la civilisation; elle amena entre les peuplades grecques des liaisons plus intimes, et concourut à les

fondre en une seule nation : elle accrut par là la puissance de la Grèce ; par suite, elle agit sur les mœurs, sur les institutions politiques et les lois, et prépara la révolution qui, plus tard, substitua presque partout le gouvernement démocratique à la monarchie et à l'oligarchie. La guerre de Troie marque donc une ère nouvelle dans l'histoire des Grecs. Nul événement n'a changé davantage la physionomie et les habitudes de cette nation. Il a été pour elle ce que les Croisades furent au moyen âge pour les nations modernes.

Homère, né en Ionie, non loin du théâtre de cette guerre, en entendit le retentissement prolongé, et fut inspiré par les souvenirs vivants qu'elle avait laissés. Il nous reste sous son nom deux grandes épopées, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, l'une qui se rapporte au siége de Troie, l'autre qui chante les aventures d'Ulysse avant son retour à Ithaque. Ces poëmes peuvent être considérés comme l'encyclopédie des temps héroïques; ils peignent et résument toute la civilisation grecque de cette époque. Les mœurs, la religion, tout l'état social s'y reproduisent en traits fidèles et naïfs. Le caractère essentiel d'Homère, c'est le naturel et la simplicité; ses chants retracent l'enfance du genre humain dans la naïveté de ses mœurs primitives, et avec ses sentiments instinctifs tant soit peu grossiers. Ses héros et ses dieux sont des hommes de la nature, à peine façonnés par un commencement de civilisation. Mais il y a une teinte poétique jetée sur la rudesse de cette nature inculte. Aussi Homère plaît-il à tous les âges; il intéresse, il attache, même dans de plates traductions où toutes les beautés de sa langue ont disparu. Une des parties les plus admirables dans les poëmes homériques, c'est l'individualité des caractères, c'est la puissance de création qui a donné à chaque héros sa phy-

sionomie propre et si nettement dessinée, sans que la foule des imitateurs ait pu en dénaturer le fond. Ainsi, le roi des rois, Agamemnon, avec son orgueil, le sage Nestor et le bouillant Achille, l'éloquent et astucieux Ulysse, Hector et Andromaque, le vieux Priam, sont des figures à jamais gravées dans le souvenir des hommes, et dont il n'est plus au pouvoir de personne d'altérer le type. C'est là le côté par où Virgile est resté bien inférieur à son modèle.

Mais j'ai nommé Homère, ainsi que l'*Iliade* et l'*Odyssée;* puis-je oublier que l'authenticité de ces poëmes et l'existence même du poëte ont été attaquées naguère, et avec des arguments dont il est difficile de méconnaître la force?

Comme il est toujours difficile de se transporter dans un ordre de choses fort différent de celui avec lequel on est familiarisé, on ne se prête pas volontiers à croire qu'un poëme tel que l'*Iliade* et l'*Odyssée* n'ait pas été exécuté sur un plan conçu d'avance, et profondément médité par l'auteur; on se refuse à admettre que chacun de ces poëmes ne soit qu'un recueil de fragments épars, restés longtemps détachés les uns des autres, et dont on s'est enfin avisé de composer un tout. L'esprit est d'abord révolté d'une telle supposition, elle semble même absurde; mais à un examen plus réfléchi, elle prend un grand caractère de probabilité.

Ce n'est pas ici le lieu de reproduire la controverse remarquable qui s'est engagée sur ces questions; il nous suffira de résumer les résultats auxquels elle a conduit. Nous avons les poésies homériques dans l'état où elles sont sorties des mains des grammairiens d'Alexandrie; nous ne pouvons juger que par conjectures de leur état primitif et des formes diverses par lesquelles elles ont passé aux époques antérieures. Un fait important, et qui peut servir de point de départ aux conjectures, c'est la

mesure prise d'abord par Solon, puis par Hipparque, pour contraindre les rhapsodes qui chantaient les fragments homériques à suivre, en les récitant, l'ordre des événements. (*Voy*. Diogène Laërce, II, 57, et Platon, dans *Hipparque*.) Il en résulte évidemment : 1° que du temps de Solon les poésies homériques n'existaient que sous la forme fragmentaire; que les rhapsodes chantaient indistinctement, sans observer un ordre régulier, tel ou tel fragment connu sous des titres particuliers, tel que les *Exploits de Diomède*, le *Catalogue des vaisseaux*, les *Jeux funèbres*, la *Visite aux ombres dans l'enfer*, etc.; 2° que c'est dans la première moitié du sixième siècle avant Jésus-Christ qu'on a établi un certain ordre dans ces fragments épars, et qu'on a astreint les rhapsodes à s'y conformer; c'est vers la seconde moitié du même siècle que cet ordre a été fixé et consacré par une rédaction écrite; 3° pendant l'intervalle écoulé entre leur composition primitive et cette rédaction, les poëmes homériques, non écrits, et conservés uniquement par la mémoire et la tradition orale, n'ont pu échapper à des altérations nombreuses.

Il nous reste quelques mots à dire de la mythologie d'Homère. Son système religieux est le pur anthropomorphisme. S'il n'est pas le créateur de cette mythologie qui a peuplé l'Olympe de divinités aux formes humaines, qui partagent toutes les passions des hommes et toutes leurs faiblesses, c'est lui du moins qui l'a exposée dans ses développements les plus riches. Le polythéisme grec se compose de plusieurs couches mythologiques superposées les unes aux autres. La couche primitive, la plus ancienne dans l'ordre logique comme dans l'ordre des temps, doit être le *naturalisme*, auquel succéda l'*anthropomorphisme*, qui devint la religion poétique et populaire, et enfin le *symbolisme allégorique*, ou la religion

philosophique. Le plus souvent, ces diverses couches sont mélangées et confondues en doses variables. Dans Homère, c'est l'anthropomorphisme qui prédomine. Ce système suppose donc un polythéisme antérieur, le naturalisme, c'est-à-dire la personnification et l'apothéose des forces de la nature. Et, chose étonnante, on en voit à peine quelque trace dans Homère; à peine si l'on rencontre de loin en loin quelque divinité cosmogonique, telle que l'Océan et Téthys, échappée à la destruction du culte primitif. Il semble pourtant qu'un culte qui a régné longtemps n'a pu s'abolir d'une manière si complète et si brusque, et qu'il a dû laisser des traces profondes au sein du culte qui survit. La substitution d'un système religieux tel que l'anthropomorphisme à un autre système tel que le naturalisme n'a pu s'opérer que par une grande révolution. Mais où sont dans l'histoire les traces de cette révolution? ce ne peut être que la conquête des Hellènes sur les Pélasges. Il ne paraît pas douteux que les révolutions politiques et littéraires qui firent prévaloir la civilisation hellénique et la poésie d'Homère et d'Hésiode sur la poésie orphique et sacerdotale, ne se rattachent à la grande révolution religieuse qui substitua l'anthropomorphisme au naturalisme. Nous retrouverons les traces évidentes de cette révolution dans les poëmes d'Hésiode : la *Théogonie* bien comprise n'est que l'histoire poétique de cette métamorphose et de la lutte qui s'établit entre le culte ancien et le culte nouveau. Ainsi s'explique l'expulsion de l'antique Fatum et de la dynastie des Titans.

Mais alors il reste toujours ce problème à résoudre : si le naturalisme a précédé l'anthropomorphisme, comment se fait-il qu'il n'en reste plus de traces dans Homère? d'où vient qu'il se retrouve complétement dans Hésiode, qui est postérieur à Homère?

Pour résoudre cette difficulté, il faut entrer dans quelques détails sur les ouvrages attribués à Hésiode. Sur seize dont les titres sont cités par Tzetzès, il ne nous en reste que trois : *les Travaux et les Jours*, la *Théogonie* et le *Bouclier d'Hercule*. Bien qu'ils portent le nom du même auteur, ils paraissent appartenir par le fond des idées à des époques très-différentes. La *Théogonie*, en particulier, est, à certains égards, le plus ancien monument que nous ayons de la mythologie grecque; nous y trouvons la généalogie de la race des Titans et de ces divinités cosmogoniques en qui se personnifient les forces de la nature : c'est là l'histoire la plus ancienne du naturalisme primitif. A la race des Titans s'oppose Jupiter, chef des dieux Olympiens, représentant des forces morales : la victoire reste aux divinités nouvelles. Tel est le fond du poëme. Mais sur ce fond viennent s'accumuler confusément une foule de mythes, tantôt informes et à peine ébauchés, tantôt raffinés jusqu'à l'excès; souvent le même mythe revient sous des formes diverses, d'où résultent les contradictions les plus étranges. Or, si la *Théogonie* est une collection de mythes antiques sur la généalogie des dieux et sur leurs combats, on conçoit que l'auteur ait fait des emprunts à des époques très-différentes; et, quoique plus récent qu'Homère, il a pu travailler sur un fond plus ancien. Seulement il est aisé de concevoir l'incohérence de ces fragments antiques au milieu desquels se trouvent interpolés des morceaux plus modernes. Aussi le savant critique G. Hermann, dans sa lettre à Ilgen, ne voit-il dans ce poëme qu'un assemblage confus de fragments étrangers l'un à l'autre, de débris des chants nombreux que possédait l'antiquité sur l'origine des dieux et du monde, cousus ensemble et remaniés, sans que le compilateur ait toujours eu l'intelligence du sens véritable de ces documents anciens.

Quant au poëme *les Travaux et les Jours*, pour la forme et pour le fond, il est évidemment postérieur à Homère. Les idées morales du poëte, tout imparfaites qu'elles sont encore, appartiennent à un état social déjà plus avancé que l'âge héroïque. On y voit le passage de la vie guerrière à la vie laborieuse. C'est un recueil de préceptes sur l'agriculture et de maximes de morale, entremêlées de superstitions puériles, notamment sur la distinction des jours heureux et malheureux. Le *Bouclier d'Hercule* est un fragment épique, dont l'authenticité a été contestée avec raison.

Les ouvrages d'Homère et d'Hésiode devinrent dans la suite des siècles les bases de l'éducation de la jeunesse grecque. Ces recueils poétiques des croyances nationales furent considérés comme des espèces de livres sacrés; on les faisait apprendre par cœur aux enfants; de là l'influence générale de la poésie et des arts sur l'esprit du peuple grec.

Après Homère et Hésiode, il y a dans l'histoire littéraire une lacune de quelques siècles. Dans cet intervalle se prépara la révolution qui devait changer les constitutions des petits États de la Grèce. Ce mouvement commence vers l'établissement des Olympiades (776 av. J.-C.). En même temps, l'institution des jeux publics concourut à former l'unité nationale. Ces réunions solennelles et périodiques eurent pour premier effet de rapprocher les différentes fractions de la famille hellénique, et de créer un lien parmi ces peuplades encore peu policées. Tels furent les jeux Olympiques, célébrés en l'honneur de Jupiter, à Olympie, en Élide; les jeux Néméens, en l'honneur d'Hercule, à Némée, en Argolide; les jeux Pythiques, célébrés à Delphes, en l'honneur d'Apollon; et les jeux Isthmiques, à l'isthme de Corinthe, en l'honneur de Neptune.

Les révolutions politiques de cette époque ouvrirent un nouveau champ à la poésie. Un changement général s'opère dans le gouvernement des petites cités de la Grèce; la plupart expulsent les rois pour fonder des constitutions démocratiques ou oligarchiques. L'épopée avait chanté les origines des petits États monarchiques; la poésie lyrique sortit du tumulte des États populaires; le génie de la liberté inspira les poëtes : ils chantèrent la patrie et l'indépendance nationale. La poésie lyrique, expression libre et spontanée des mouvements de l'âme, prend des caractères divers, selon la nature des sentiments qui l'inspirent : tantôt elle est religieuse, et célèbre les dieux par des hymnes dans les fêtes solennelles; tantôt, prenant le ton héroïque, elle chante la patrie et la liberté; c'est ainsi qu'à l'époque où nous sommes parvenus, les guerres, les luttes fréquentes, la haine de l'ennemi et des tyrans exaltaient les âmes et inspiraient aux poëtes de mâles accents. D'autres fois, la poésie lyrique prend le caractère élégiaque, et raconte les souffrances de l'âme repliée sur elle-même; ou bien l'indignation fait jaillir la raillerie mordante, qui s'exhale en ïambes satiriques. Enfin la poésie prend aussi un caractère moral d'utilité pratique; elle donne aux hommes d'ingénieuses leçons sous le voile de l'apologue ou sous la forme concise des sentences gnomiques.

Jusqu'alors les poëtes étaient aussi musiciens; les deux arts étaient étroitement unis, ou plutôt le chant et la danse constituaient un art unique avec la poésie. Peu à peu ils se séparent l'un de l'autre, et forment des arts distincts. Parmi les poëtes de cette époque, on cite Tyrtée, dont les chants belliqueux enflammaient le courage des Spartiates dans les guerres qu'ils firent aux Messéniens; il nous reste quelques morceaux de lui. Archiloque, de Paros, inventeur de l'ïambe, qui florissait au septième

siècle avant notre ère; son esprit satirique et l'amertume de ses vers lui firent de nombreux ennemis. Les circonstances que la tradition rapporte de sa vie paraissent fabuleuses : on sait seulement qu'il chanta aux jeux Olympiques un hymne célèbre en l'honneur d'Hercule. Il ne nous reste de lui que des fragments. Callinos, d'Éphèse, inventeur du vers élégiaque, se fit connaître aussi par des chants de guerre. Alcman, de Sardes, en Lydie, poëte érotique, florissait vers 670. Alcée, de Mitylène, fit des vers virulents contre Pittacos, qui le força de s'exiler; dans ses poésies il attaquait la tyrannie, et célébrait tour à tour Vénus et Bacchus. La tendre Sapho, de Lesbos, contemporaine d'Alcée, se rendit célèbre par son amour pour Phaon; Denys d'Halicarnasse nous a conservé d'elle une *Ode à Vénus*, et Longin un autre morceau, qui a été traduit par Boileau; ce sont des vers brûlants de passion.

Dans cette période parurent aussi les législateurs qui donnèrent aux petites républiques de la Grèce leurs premières constitutions. Le plus ancien de tous, Lycurgue, fit de Sparte une espèce de couvent militaire, et fonda la grandeur future de sa patrie sur l'austérité des mœurs et des lois. Stobée nous a conservé le préambule des lois de Zaleucos et de Charondas, législateurs des Locriens et des habitants de Catane. Le premier législateur d'Athènes fut Dracon, dont les lois, écrites en caractères de sang, furent bientôt abolies. Enfin Solon donna aux Athéniens des lois plus durables, parce qu'elles étaient mieux assorties à leur caractère : Solon fut aussi un des Sept Sages, et il a laissé des poésies dont nous avons quelques fragments, une *Prière aux Muses*, en soixante-seize vers, et un morceau de dix-huit vers *sur les âges de la vie*.

DEUXIÈME PÉRIODE.

DEPUIS LA LÉGISLATION DE SOLON JUSQU'A L'AVÉNEMENT D'ALEXANDRE.

(594-336 av. J. C.)

Mais avec Solon commence l'époque la plus brillante et la plus féconde de la littérature grecque.

Jusqu'ici l'Asie Mineure et les îles de la Méditerranée en avaient été le théâtre; maintenant la Grèce proprement dite, et Athènes en particulier, deviennent le foyer des lumières et le centre du monde civilisé. Nous voici arrivés au point le plus important du développement intellectuel de la Grèce. Les Grecs, divisés en un grand nombre de tribus et d'États indépendants, n'étaient que faiblement unis par la communauté de leur origine, de leur langue et de leur religion, par le retour périodique des jeux solennels, auxquels toute la nation prenait part, et enfin par le conseil des Amphictyons, espèce de centre politique, où se traitaient quelquefois les intérêts généraux. Les guerres médiques vinrent resserrer ces liens, jusqu'alors peu étroits; le danger commun obligea ces petites républiques à réunir leurs forces pour les opposer à l'ennemi qui menaçait l'indépendance générale; des victoires remportées sur les Perses date l'époque de la grandeur de la Grèce. A Athènes, le gouvernement démocratique avait prévalu. Tandis que dans les autres cités l'ambition des citoyens ne connaissait rien de plus noble que les prix donnés dans les jeux solennels à l'agilité et à la force corporelle, les Athéniens seuls se montraient sensibles à la gloire des

talents et du génie. Chez eux, l'éloquence conduisait au pouvoir; les concours publics, en faisant de la poésie un goût général et populaire, firent éclore une génération de poëtes, qui portèrent l'art dramatique au plus haut point de perfection. Athènes dut la suprématie à ses grands hommes. Mais bientôt, enivrée de sa puissance, elle abusa de son pouvoir, et fit sentir le joug à ses alliés, qui formèrent une ligue contre elle, sous la direction de Sparte. De là, la guerre du Péloponèse, au bout de laquelle Athènes, humiliée, subit la domination de Sparte, sa rivale. Enfin, après l'éclat passager de Thèbes sous Pélopidas et Épaminondas, Philippe de Macédoine hérite de ces dominations successives, et réunit la Grèce entière sous ses lois.

C'est dans cette période agitée que la langue et la littérature grecques parvinrent à leur plus haute perfection. Jusqu'alors la poésie, embrassant l'universalité de la vie sociale, avait rempli le triple office de l'histoire, de la philosophie et de la religion. Soit qu'il s'agît de transmettre les souvenirs du passé aux générations à venir, soit que l'on voulût conserver le dépôt des connaissances acquises ou les préceptes de la sagesse pratique, soit enfin que l'on enseignât les croyances religieuses, on employait le rhythme et le langage mesuré des vers, pour les graver plus profondément dans la mémoire. Désormais la séparation va s'opérer; chaque genre sera cultivé distinctement, et deviendra l'objet d'une étude spéciale. Le développement des relations sociales, joint à la connaissance de l'écriture, qui se répandit dans la Grèce avec l'introduction du papyrus égyptien, amena l'emploi usuel de la prose. Chaque genre de poésie se dédoubla en quelque sorte : ainsi, de la poésie épique sortit l'histoire ; la philosophie spéculative sortit de la poésie gnomique, sous

laquelle on résumait les préceptes de la sagesse pratique et l'expérience de la vie. Les plus remarquables parmi ces poëtes gnomiques furent Théognis, de Mégare, et Phocylide, de Milet. On y comprend aussi les Sept Sages, au nombre desquels on compte Thalès, fondateur de la philosophie ionique, et Pythagore, auquel on a attribué les *Vers d'or,* et qui fut le fondateur de l'école italique dans la Grande-Grèce. Enfin Xénophane, de Colophon, auteur d'un poëme sur la nature, fut le chef de l'école éléatique. Telles sont les trois grandes écoles qui représentent la philosophie pendant la première partie de cette période.

PHILOSOPHIE.

DEPUIS THALÈS JUSQU'A SOCRATE.

La philosophie grecque, comme la poésie, naquit dans l'Asie Mineure. Là, comme partout, elle débuta par les tentatives les plus téméraires : dès les premiers pas, elle voulut expliquer le monde; ses premiers essais furent des cosmogonies. Ici, comme dans toutes les branches de la civilisation hellénique, nous retrouvons l'antagonisme des deux races : l'esprit dorien et l'esprit ionien se manifestent par des caractères divers, en philosophie comme dans les arts et la poésie. L'esprit ionien est le sensualisme en toutes choses; sa philosophie fut donc un empirisme. Cette race au caractère mobile, ouverte à toutes les impressions du dehors, se préoccupa surtout des phénomènes sensibles, et chercha à expliquer l'existence des choses du point de vue matérialiste : les philosophes ioniens prirent tour à tour pour principe l'eau, l'air, le feu. L'esprit dorien, doué de plus de profondeur et de solidité, s'élève au-dessus des impressions sensibles : aussi, la philosophie de l'école italique ou pythagoricienne a-t-elle une tendance plus

marquée vers les recherches morales ; le besoin de l'unité et de l'ordre porte ses spéculations au delà des phénomènes du monde extérieur. L'importance que Pythagore accorda aux idées mathématiques, qui semblent planer comme un intermédiaire entre le monde sensible et le monde idéal, prépara la transition de la philosophie sensuelle des Ioniens à la philosophie platonicienne, qui cherchait l'essence des choses dans les idées pures de la raison, révélées par l'intuition intérieure. Enfin l'école éléatique admit dans sa doctrine deux éléments divers, l'un ionien, l'autre dorien ; le système de Xénophane est un mélange où les deux philosophies contemporaines coexistent sans être fondues véritablement : sa physique est ionienne, sa théologie est pythagoricienne. C'est cette combinaison de deux éléments divers, les idées sur le monde, et les idées sur Dieu, qui forme le caractère propre de la philosophie de Xénophane. Malgré leur accord momentané, il est évident que l'avenir doit les séparer, et faire prévaloir l'un ou l'autre.

La philosophie prit pour point de départ la question de l'origine et du principe élémentaire du monde : elle chercha à la résoudre d'abord par l'expérience et la réflexion, appliquées tantôt à la matière de la sensation (école ionique), tantôt à sa forme (école pythagoricienne), ensuite par l'opposition de l'expérience et de la raison (école éléatique).

École Ionique. Thalès, de Milet, fut le premier chez les Grecs qui s'occupa de recherches spéculatives sur l'origine du monde. L'eau fut pour lui le principe d'où viennent toutes choses. On lui attribue le précepte : *Connais-toi toi-même.* Anaximandre, aussi de Milet, modifia les idées de Thalès : il prit pour premier principe l'infini, qui contient tout en soi, et qu'il appela l'Être divin. Cependant sa doctrine est restée assez équivoque ; car, suivant les

uns, il attribue à cet infini une nature distincte des éléments; suivant d'autres, il en fait quelque chose d'intermédiaire entre l'eau et l'air. Anaximène, disciple d'Anaximandre, considéra l'air comme l'élément infini et primitif.

École Pythagoricienne. Pythagore, né à Samos vers l'an 571, se prépara par des voyages et par de longues études à sa mission philosophique. On prétend qu'il avait passé vingt-deux ans en Égypte. Il s'établit à Crotone, et y fonda un célèbre Institut. Cette espèce de communauté, dans laquelle il se proposait de réaliser ses doctrines philosophiques et politiques, souleva de violentes inimitiés : au bout d'un certain nombre d'années, elle fut attaquée et dispersée par la violence. Le nom de Pythagore est resté grand dans l'histoire de la philosophie; il a le mérite incontestable d'avoir donné une forte impulsion aux sciences mathématiques et à la morale. Il transporta dans la philosophie les idées des rapports des nombres et des tons, il chercha de mystérieuses analogies entre les idées morales et les idées des nombres; la monade et la dyade sont pour lui les éléments de tout ce qui existe. Pythagore, un des premiers, mit en honneur la croyance à l'immortalité de l'âme, sous la forme encore bien imparfaite de la métempsycose. Ses disciples les plus célèbres furent Philolaos, Archytas et Lysis; et, après eux, Ocellos, de Lucanie, et Timée, de Locres, maître de Platon.

École Éléatique. Xénophane, de Colophon, contemporain de Pythagore, fonda une école à Élée, dans la Grande-Grèce. Il ramena toute la réalité de l'univers à l'intelligence, comme à la substance unique; il identifia Dieu et le monde, et fut ainsi le premier auteur du panthéisme idéaliste. Parménide donna à ce système son développement le plus élevé. Zénon, d'Élée, disciple et ami de Parménide, fit avec lui un voyage à Athènes, vers l'an 460,

et il y défendit le nouveau système. Il posa les fondements de la dialectique, dont il donna le premier des leçons.

A l'école ionique se rattache l'*école atomistique*, dont le point de départ est l'empirisme et le matérialisme. Ce système, exposé par Leucippe et par Démocrite, sera repris et développé plus tard par Épicure. Héraclite, d'Éphèse, appartient aussi, par sa patrie et par ses principes, aux philosophes ioniens. Le feu lui parut être l'agent universel et l'élément fondamental de toutes choses. Cependant il admet la lutte des éléments divers comme l'origine de tous les changements. C'est lui qui enseigna que toutes choses sont dans un flux continuel, axiome dont les sophistes abusèrent à l'excès, en le transportant dans le domaine des idées morales, de la justice et de la vérité. Ce principe devint ainsi l'arc-boutant du scepticisme.

Anaxagore, de Clazomène, passe pour être le premier avant Socrate qui reconnut l'existence d'une intelligence supérieure gouvernant le monde et la nature par ses lois. Cependant cette pensée devait avoir pénétré peu avant dans sa doctrine, puisque pour expliquer l'univers il eut recours aux *homœoméries*, qui ne sont autre chose que les atomes, dont tout est composé selon les matérialistes.

POÉSIE LYRIQUE.

La poésie lyrique avait déjà jeté un vif éclat dans la période précédente; mais le nom le plus illustre dans ce genre appartient à la période actuelle; c'est Pindare, le seul représentant qui nous reste de la poésie dorienne. Il fait la transition entre la Grèce ancienne et la Grèce nouvelle. Ses maîtres avaient été Lasos, Simonide, Myrtis et Corinne. Il nous reste de lui quarante-cinq hymnes ou chants de victoire, en l'honneur des vainqueurs aux

jeux publics et des divinités qui présidaient à ces fêtes, savoir : quatorze *Olympiques*, douze *Pythiques*, onze *Néméennes*, huit *Isthmiques*. Il avait composé une foule d'autres poésies. Le triomphe des vainqueurs aux jeux publics était célébré dans la soirée même qui suivait la lutte. Comme il ne se trouvait sans doute pas toujours sur les lieux des poëtes d'une verve assez féconde pour improviser ces chants, il est probable que les chanteurs chargés de célébrer la victoire savaient par cœur un certain nombre d'odes qu'on pourrait appeler banales, et applicables en pareille circonstance. Parmi les poésies de Pindare il y en a peut-être quelques-unes de cette espèce. On préparait au vainqueur une seconde fête, à laquelle prenaient part ses amis, sa famille, ses concitoyens, les compagnons de son enfance; cette fête l'attendait au retour dans sa ville natale. Plusieurs odes de Pindare ont été faites pour ces solennités. Enfin quelques-unes de ses odes ne peuvent avoir été composées que longtemps après l'événement, ce qui indique des anniversaires où l'on célébrait le souvenir des victoires. Dans les odes chantées à ces anniversaires, il est à peine question de l'exploit qui en est le prétexte; le poëte use de la liberté la plus étendue pour parler de la gloire des ancêtres de son héros et pour rappeler les fables qui entourent le berceau de sa naissance. Pindare chanta les victoires du roi Hiéron, qui l'accueillit à sa cour, mais il célébra aussi des citoyens obscurs, dont le nom serait resté à jamais inconnu, s'il n'avait été proclamé dans les jeux publics. Ces odes étaient chantées par des chœurs composés d'hommes exercés à cet emploi; elles étaient en quelque sorte représentées, c'est-à-dire accompagnées d'une pompe éclatante et de danses. Les poésies de Pindare ont, en général, un caractère solennel et public, qui suppose une représentation

d'apparat; il y règne d'un bout à l'autre un ton grave et sérieux, souvent un enthousiasme exalté et un caractère religieux. Elles étaient faites non pour la lecture réfléchie du cabinet, mais pour être récitées devant la foule, au milieu d'un spectacle pompeux. Leur principal caractère est l'enthousiasme lyrique, qui se manifeste par des mouvements fougueux, irréguliers, des métaphores hardies, des images grandes et sublimes, au milieu desquelles le style est souvent obscur à force de hardiesse. Ces odes, représentées au moins autant que chantées, préparaient la transition au genre dramatique.

Parmi les autres lyriques, les plus célèbres furent Stésichore, d'Himère en Sicile, adversaire de Phalaris, tyran d'Agrigente; Anacréon, de Téos, qui a donné son nom à un genre de poésie gracieux, où l'on chante l'amour et les plaisirs; Simonide, qui fut le maître et le rival de Pindare, et inventa l'élégie moderne; quelques fragments que nous avons de lui portent l'empreinte d'une sensibilité touchante; Bacchylide, de Céos, autre rival de Pindare, et neveu de Simonide, eut aussi la faveur d'Hiéron, roi de Syracuse; ses poésies se distinguaient par la profondeur des pensées et l'élévation de la diction.

POÉSIE DRAMATIQUE.

I. — TRAGÉDIE ET DRAME SATIRIQUE.

En Grèce, la poésie dramatique résulta du concours des deux grandes formes poétiques qui s'étaient développées les premières : l'épopée et la poésie lyrique vinrent se confondre dans le drame. A l'épopée il emprunta le récit, qui ne tarda pas à se partager en dialogue; la poésie lyrique lui donna ses chœurs, qui furent en effet le germe des représentations théâtrales. L'origine de la

poésie dramatique chez les Grecs se rattache, comme partout, à la religion nationale. Dans les fêtes des dieux, une partie essentielle du culte public consistait dans les chœurs, qui, en chantant et dansant au son de la musique, représentaient quelque fable relative à la divinité dont on célébrait les louanges. Ainsi Hérodote raconte (V, 67) que les habitants de Sicyone représentaient par des chœurs les aventures d'Adraste, un de leurs anciens rois. Quoique ce culte fût antérieur à l'époque où la poésie dramatique prit naissance et se partagea en deux genres, le tragique et le comique, Hérodote, par une espèce d'anachronisme, appelle tragiques les chœurs des Sicyoniens, parce qu'ils représentaient les malheurs d'Adraste. Le même historien (V, 83) attribue l'origine des drames comiques à des chœurs formés par les habitants d'Égine. A Athènes, des chœurs semblables à ceux de Sicyone et d'Égine faisaient partie des fêtes de Bacchus, qui se célébraient soit à l'époque des vendanges, soit lorsqu'on mettait le vin en perce. Dans l'origine, ces chœurs se bornaient à chanter les louanges de Bacchus, sans être accompagnés d'aucune action; plus tard on s'avisa de couper le chant des chœurs par quelque récit qu'on appela épisode. Telle fut donc l'origine de la tragédie : les chants lyriques en furent d'abord la partie fondamentale. Le rôle du chœur dans le drame, et la part qu'il prit à l'action, a varié selon les temps et selon les auteurs. En général, le chœur de la tragédie représente le bon sens public; il joue en quelque sorte le rôle de médiateur entre l'homme et les dieux; son langage est celui de la modération, sa tâche de calmer les passions irritées.

Thespis, contemporain de Solon et de Pisistrate, passe pour l'inventeur de la tragédie : il rendit le chœur plus régulier, et y adjoignit un acteur, qui débitait un récit ou

représentait une action. « Thespis, dit Horace, inventa » le genre inconnu de la tragédie, et promena sur des » chariots les acteurs qui chantaient ses poëmes. » Le chariot ou le tombereau de Thespis n'a pas d'autre autorité que ce passage d'Horace, qui paraît avoir confondu ici la tragédie avec la comédie : celle-ci était ambulante ; mais la tragédie était représentée à côté de l'autel de Bacchus. Phrynichos, d'Athènes, disciple de Thespis, est connu par sa *Prise de Milet,* qui le fit mettre à l'amende pour avoir trop vivement ému la sensibilité des spectateurs ; Thémistocle fit les frais de la représentation d'une de ses tragédies ; Chœrilos, contemporain d'Eschyle, donna plus de pompe au costume ; ce fut pour lui que les Athéniens construisirent le premier théâtre.

Eschyle, né à Éleusis l'an 525 avant J.-C., mort en 436, fut appelé le *père de la tragédie,* parce qu'il donna au drame une forme régulière ; il ajouta un second acteur, et par là il inventa le dialogue. Par la suite, Sophocle introduisit un troisième et un quatrième acteur, et Euripide en fit autant. Ses pièces ont un caractère de grandeur et sont pleines d'idées hardies ; il met en scène des dieux et des demi-dieux ; son style est élevé, lyrique et souvent obscur. Ses plans sont d'une extrême simplicité ; il ne connaît pas l'art de nouer et de dénouer une action ; chez lui, le chœur prend encore une très-grande part au drame ; dans quelques pièces même, il joue le principal rôle, comme dans les *Suppliantes* ou les *Euménides.* Il ne reste d'Eschyle que sept tragédies ; mais dans le nombre se trouvent quelques-unes de ses plus célèbres, telles que les *Perses,* le *Prométhée enchaîné,* et la trilogie de l'*Orestie,* comprenant *Agamemnon,* les *Choëphores* et les *Euménides.*

Sophocle, du bourg de Colone en Attique, né en 495 et mort en 406, était plus jeune qu'Eschyle de trente ans,

et plus âgé qu'Euripide de quinze. Il porta la tragédie grecque à sa perfection. Il concourut souvent avec Eschyle; il remporta sa première victoire sur lui à l'âge de vingt-neuf ans. Chez le peuple athénien, si passionné pour le beau, le succès de son *Antigone*, jouée en 442, le fit nommer général de l'expédition de Samos, concurremment avec Périclès et Thucydide. Ce fut lui qui mit un troisième acteur sur la scène; il abrégea les chœurs, et leur donna une part moins directe dans l'action. Le chœur devint ainsi accessoire, après avoir été partie principale dans l'origine. La connaissance profonde du cœur humain fit de Sophocle un grand maître dans l'art de peindre les passions; et néanmoins la tragédie conserve chez lui son caractère religieux, avec une rare élévation morale, et une sorte de pressentiment des pures vérités du Christianisme. Son style a, en général, cette noble simplicité qui est un des caractères de la perfection. C'est parmi les sept ouvrages qui nous restent de lui qu'il faut chercher les chefs-d'œuvre de la tragédie grecque : *OEdipe roi*, *OEdipe à Colone*, *Philoctète*, sont comparables, pour l'idéal et la pureté des formes, à tout ce que la statuaire antique a produit de plus parfait.

Euripide était né à Salamine, l'an 480 avant Jésus-Christ, le jour même de la bataille de Salamine. Par une singulière coïncidence, le nom des trois grands tragiques se trouve attaché à cette célèbre journée, puisque Eschyle y avait combattu en guerrier valeureux, et que Sophocle, âgé de quinze ans, y chanta l'hymne de la victoire, à la tête de la jeunesse athénienne. Aristophane, parmi les traits mordants qu'il lance contre Euripide, n'a pas épargné l'obscurité de sa naissance : il était fils d'une marchande de légumes. Élève d'Anaxagore et de Prodicos, ami de Socrate, il transporta sur la scène les idées et le

langage de la philosophie, et quelquefois aussi les raffinements de la rhétorique. Il n'a pas été surpassé dans la peinture des passions; Aristote l'appelle *le plus tragique des poëtes*. Il cherche surtout à émouvoir, à exciter la pitié. Sophocle subordonna la passion au caractère, et le caractère à la grandeur idéale. Chez Euripide, la passion est la chose principale; le caractère et la dignité y sont subordonnés aux effets pathétiques. Son style est clair, élégant, harmonieux et facile; il a souvent des passages d'une beauté ravissante, et d'autres fois il tombe dans les trivialités. Ce défaut lui a valu de fréquentes parodies des poëtes comiques. Chez lui, le chœur n'a plus qu'un rôle très-secondaire; ses chants ne tiennent plus au sujet, et dégénèrent en hors-d'œuvre. Les ouvrages d'Euripide furent très-recherchés dans toute la Grèce. On raconte qu'après la défaite de Nicias en Sicile, un grand nombre d'Athéniens durent leur salut aux vers de ce poëte; ceux qui purent en réciter échappèrent à la mort ou à l'esclavage. Dix-neuf de ses pièces sont parvenues jusqu'à nous. On sait que Racine l'a fréquemment imité. Il mourut en 406, un an avant Sophocle, à la cour d'Archélaos, roi de Macédoine, auprès duquel il s'était retiré.

Les ouvrages des trois grands tragiques étaient regardés par les Athéniens comme des monuments de la gloire nationale. L'orateur Lycurgue, qui vécut entre les années 404 et 320, fit passer une loi ordonnant qu'une copie exacte et authentique des tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide serait déposée aux archives de l'État, et qu'un des premiers magistrats de la république, le greffier de la ville, veillerait à la conservation de ce dépôt. Ptolémée-Évergète, roi d'Égypte, voulant faire corriger les copies qui existaient à Alexandrie, obtint qu'on lui confiât cet exemplaire, moyennant un cautionnement de

quinze talents; mais il aima mieux perdre cette somme que de rendre le manuscrit : il ne renvoya aux Athéniens qu'une copie de leur original.

Le drame satirique, qui faisait le complément des tétralogies, paraît avoir été un genre intermédiaire ; nous n'avons pour en juger que *le Cyclope* d'Euripide.

II. — COMÉDIE.

La tragédie avait dû sa naissance aux chœurs dithyrambiques par lesquels les villes de la Grèce célébraient les fêtes de Bacchus. La comédie naquit dans les campagnes. Aux fêtes du même dieu ou des autres divinités champêtres, les habitants de plusieurs villages ou bourgs de l'Attique se réunissaient pour chanter des chœurs *phalliques,* dans lesquels régnait la licence la plus effrénée ; les acteurs, traînés sur des chariots, se rendaient d'un village à l'autre, et faisaient assaut de sarcasmes avec les passants. Le chœur fut ainsi l'origine de la comédie comme de la tragédie ; mais il suivit les destinées de la comédie elle-même : son rôle, très-important dans la vieille comédie, perdit peu à peu de son caractère, quand la comédie moyenne cessa d'être politique, et à la fin il fut entièrement supprimé dans la comédie nouvelle. Une des différences profondes qui distinguaient la comédie antique de la comédie des modernes, c'est la *parabase,* digression dans laquelle le poëte, représenté par le chœur, s'adressait directement aux spectateurs, et s'entretenait avec eux de lui-même, de ses rivaux, de ses ennemis, et souvent même traitait les questions relatives aux affaires publiques. Quelque antidramatique que nous paraisse aujourd'hui cette interruption de l'action, la parabase, impatiemment attendue de l'auditoire, était le morceau capital de la pièce. C'est que la comédie avait un caractère tout poli-

tique chez les Athéniens; c'était le complément de leurs institutions démocratiques : tout était de son ressort; elle attaquait indistinctement les particuliers ou les hommes d'État; chefs de partis, généraux, orateurs, écrivains, tous étaient tributaires de ses plaisanteries et des ridicules qu'elle versait à pleines mains.

Aristophane, le poëte le plus célèbre de l'ancienne comédie, nous a laissé onze pièces, sur un bien plus grand nombre qu'il fit représenter. De ses prédécesseurs, Épicharme, Cratinos, Eupolis, etc., nous n'avons que quelques fragments. Les comédies d'Aristophane, telles qu'elles sont, nous présentent le tableau le plus fidèle des mœurs d'Athènes. Ce qui fait la valeur éminente d'Aristophane à nos yeux, c'est qu'il est l'historien le plus véridique de la vie publique et privée de la démocratie grecque. Il nous fait la peinture de la corruption d'Athènes avec une énergie et une vérité de couleurs que ne peut offrir aucun autre monument historique. Nul ne décrit la décadence des mœurs grecques d'une manière plus vive et plus frappante.

La licence de la comédie, qu'on avait tenté maintes fois de réprimer, n'expira qu'avec la liberté politique. Divers décrets défendirent de nommer les hommes vivants, d'attaquer les magistrats ; mais ces décrets n'étaient pas longtemps observés, et la comédie reprenait bientôt son ancienne allure. Enfin, après la prise d'Athènes par Lysandre, Lamachos, un des membres du gouvernement des Trente, établi sur les ruines de la démocratie, défendit, l'an 404, de traduire sur la scène les événements du temps, d'y nommer les personnes vivantes ; il interdit les parabases. Tout citoyen attaqué par les auteurs comiques eut le droit de porter plainte devant les tribunaux. Ce fut un coup mortel pour la *vieille comédie*. Elle perdit son ca-

ractère essentiel, la satire politique et les personnalités injurieuses, la censure publique des actes du gouvernement et de ceux qui avaient part au maniement des affaires. Le retour momentané de la démocratie ne rendit pas à la comédie ses priviléges. Alors commence la *comédie moyenne*, qui dura jusqu'à Ménandre. Toute personnalité en était bannie, sans que cependant la satire fût exclue. Ne pouvant plus nommer les individus, les poëtes désignaient par des allusions et par un persiflage plus fin les caractères qu'ils voulaient immoler à la risée publique. Le *Plutus* est un échantillon de la comédie moyenne. Une ressource des poëtes pour amuser et exciter le rire, fut aussi de parodier les ouvrages connus. Enfin Ménandre, l'homme de génie de la *comédie nouvelle*, inventa la comédie de caractère, dont le trait essentiel est la peinture des mœurs. C'est donc dans les sujets que la différence est frappante : dans la vieille comédie, ils étaient réels, et même individuels; dans la nouvelle, les poëtes s'attachèrent aux vices et aux ridicules de la société. Il s'ensuivit un changement dans les masques; ne pouvant plus faire le portrait des personnes vivantes, on donna aux masques des traits bizarres. Enfin, depuis l'abolition de la démocratie, les citoyens riches n'eurent plus d'intérêt à se charger de la dépense des chœurs; ainsi disparut la pompe du spectacle; le chœur ne fut plus qu'un simple rôle de la pièce, et finit même par être retranché tout à fait.

HISTOIRE.

Nous avons vu que les progrès de l'écriture au sixième siècle et le développement des relations sociales avaient fait prévaloir l'emploi de la prose. Les connaissances historiques et géographiques commencèrent à s'accroître, par

les guerres qui mirent les Grecs en contact avec l'Asie et l'Afrique, par le lien fédéral qui se forma entre les divers États, par les progrès du commerce et par les voyages. On se mit à recueillir les traditions, les souvenirs du passé, encore bien mélangés de fables. Ainsi se fit le passage de la poésie à l'histoire. Cadmus et Hécatée, de Milet, Hellanicos, de Mitylène, auteur du premier essai de chronologie, furent les précurseurs d'Hérodote. Enfin Hérodote, d'Halicarnasse, né en 484 avant Jésus-Christ, fut appelé le *père de l'histoire*, parce que le premier il connut l'art de faire un tout régulier de parties incohérentes. Jeune encore, Hérodote quitta Halicarnasse asservie, et s'établit à Samos. Depuis l'âge de vingt-cinq ans, il parcourut les principaux pays connus, la Grèce, la Macédoine, la Thrace, les pays situés à l'embouchure de l'Ister et du Borysthène, une grande partie de l'Asie, et il alla peut-être jusqu'à Babylone; il fit un long séjour en Égypte et en Afrique. Il s'occupa, dans ses excursions, de rassembler les matériaux d'une histoire de la guerre des Grecs contre les Perses. A son retour à Samos, il les mit en ordre, et rédigea son ouvrage, suite attrayante de tableaux historiques et géographiques, rattachés comme autant d'épisodes à une action unique, grande et importante, dont le dénouement est le désastre de Xerxès. Il le lut en partie à l'assemblée des jeux Olympiques en 456, puis à la fête des Panathénées, où il obtint de grands applaudissements et excita l'enthousiasme général. Il suivit la colonie athénienne envoyée à Thurium en 444, et y vécut jusqu'au temps de la guerre du Péloponèse. Il y retoucha son ouvrage, qui embrasse un espace de trois cent vingt ans. Le caractère religieux d'Hérodote se montre dans tout son livre; il est quelquefois un peu crédulé, et même superstitieux. Néanmoins sa véracité est reconnue aujourd'hui; les explorations des

modernes en Égypte, par exemple, n'ont fait que confirmer les assertions d'Hérodote qui avaient été l'objet de quelques doutes.

Thucydide, né treize ans après Hérodote, en 471, fut un historien non moins célèbre, mais dans un genre tout différent. Il créa l'histoire politique. Homme d'État, ayant pris part au gouvernement d'Athènes, et victime lui-même des caprices de la démocratie, il fut à même de connaître à fond les menées des partis et les ressorts secrets qui décidaient souvent des délibérations publiques. Il eut pour maître le rhéteur Antiphon, et passe pour avoir fréquenté, comme Périclès, l'école d'Anaxagore. Dans la huitième année de la guerre du Péloponèse, il commandait une flotte athénienne dans la mer Égée : Brasidas, général lacédémonien, ayant attaqué à l'improviste la ville d'Amphipolis, les habitants appelèrent à leur secours l'amiral athénien ; Thucydide ne put arriver à temps, mais il sauva une autre place dont les Péloponésiens allaient aussi s'emparer. Il n'en fut pas moins exilé d'Athènes, et se fixa en Thrace, où il resta vingt ans. Il revint à Athènes, soit après la prise de cette ville par Lysandre, époque où les exilés eurent la permission de rentrer, soit l'année suivante, où une amnistie générale fut publiée. Pausanias dit que dans ce voyage il fut assassiné ; mais il se trompe de date, car on voit dans l'histoire de Thucydide qu'il a survécu à la guerre du Péloponèse. Telles sont les circonstances de sa vie qui nous sont connues.

Pendant son exil, Thucydide rassembla des matériaux pour l'*Histoire de la guerre du Péloponèse*, et n'épargna ni soins ni dépenses pour connaître non-seulement les causes qui la suscitèrent, mais encore les intérêts particuliers qui la prolongèrent. Il se rendit chez les différentes nations ennemies, consulta partout les chefs de l'administration,

les généraux, les soldats, et fut lui-même témoin de la plupart des événements qu'il avait à raconter. Son histoire comprend les vingt et une premières années de cette guerre. Partout son ouvrage respire l'amour de la vérité. On raconte qu'il assista jeune encore à la lecture qu'Hérodote fit de son histoire aux jeux Olympiques : ému de ces récits et des acclamations qu'excitait l'auteur, on a prétendu que cette impression de sa jeunesse avait décidé de sa vocation comme historien. Cette anecdote a été contestée; elle n'a pourtant rien d'invraisemblable dans l'existence toute poétique des grands écrivains de la Grèce. Parmi les morceaux célèbres de son histoire, on cite l'éloge des citoyens morts en combattant, qu'il met dans la bouche de Périclès, et la description de la peste, qui fut imitée par Lucrèce, lequel le fut lui-même par Boccace dans sa peinture de la peste de Florence.

Xénophon, né en 445 et mort en 356, historien, philosophe, militaire et homme d'État, continua l'histoire de Thucydide jusqu'à la bataille de Mantinée. Il écrivit aussi la *Retraite des dix mille*, qu'il avait dirigée lui-même. Parmi ses autres ouvrages, les plus importants sont la *Cyropédie*, espèce de roman moral et politique, et ses *Mémoires sur Socrate*. Son style pur, élégant et plein de grâce, le fit surnommer l'*abeille attique*. Il fut exilé d'Athènes comme dévoué au parti dorien; les Lacédémoniens lui donnèrent des terres. Disciple de Socrate, il paraît être celui qui a reproduit avec le plus de fidélité son enseignement et ses idées.

Les quatre grands géographes, Strabon, Pausanias, Ptolémée, Étienne de Byzance, appartiennent à l'époque suivante; nous les nommons ici par anticipation, pour n'avoir pas à y revenir.

PHILOSOPHIE.

DEPUIS SOCRATE JUSQU'AUX NÉOPLATONICIENS.

La philosophie fut illustrée à cette époque par les plus grands génies. Mais ils eurent pour précurseurs les sophistes, qui furent aussi les maîtres des grands orateurs, et qui exercèrent une influence politique et littéraire autant que philosophique.

Jusque vers la quatre-vingt-dixième Olympiade, les philosophes et leurs écoles avaient été disséminés dans toutes les villes de la Grèce. A cette époque, Athènes devint leur quartier général, ce qui ne contribua pas peu à donner une direction nouvelle à leurs études. Gorgias, de Léontium en Sicile, Protagoras, d'Abdère, Hippias, d'Élis, Prodicos, de Céos, Thrasymaque, Tisias, sont les plus célèbres sophistes dont les noms nous soient parvenus. Leur doctrine, dont le fond consistait à appliquer à la morale et à la politique ce principe de la physique antique, « que toutes choses sont dans un flux continuel », conduisait directement au scepticisme : c'était pour eux une arme commode dans l'art de disputer et de prouver indifféremment le pour et le contre. Ces abus de la dialectique, lorsqu'ils furent portés à leur comble, suscitèrent la réaction puissante de Socrate, qui fit un appel au bon sens, et qui rendit à la philosophie une direction pratique. Il pulvérisa les sophistes et montra le néant de leurs subtilités. Mais les sophistes, justement confondus comme philosophes, ne furent pourtant pas complétement inutiles au développement de l'esprit grec : ils jouèrent, comme rhéteurs, un autre rôle, qui maintint leur importance. Dans un État démocratique, où le talent de la

parole était de première nécessité pour agir sur la multitude, quiconque aspirait à prendre part aux affaires publiques devait étudier l'art de bien dire. Tous les grands hommes d'Athènes, Thémistocle, Aristide, Cimon, Périclès, Alcibiade, eurent besoin de séduire le peuple par leur éloquence, avant de commander son admiration par leurs grandes actions. Le même Gorgias, que Socrate se plaisait à confondre comme sophiste, avait été député auprès des Athéniens par les habitants de Léontium, pendant la guerre du Péloponèse; son éloquence apprêtée fit fureur parmi les Athéniens, qui secoururent les Léontins, et forcèrent Gorgias de s'établir à Athènes, où il donna des leçons de rhétorique. Il nous reste de lui deux déclamations, genre frivole, dans lequel les idées sont entièrement sacrifiées à l'art d'arranger les mots. Cet art nouveau prospéra, et Athènes vit s'ouvrir des écoles où la rhétorique fut professée dès lors sans interruption.

Nous avons vu que les subtilités des sophistes, l'effronterie avec laquelle ils s'annonçaient pour soutenir indifféremment le pour et le contre, et le doute universel qui résultait de leurs principes, avaient provoqué une réaction salutaire. Socrate ramena la philosophie à l'étude de l'homme intérieur; ses disciples la rendirent plus complète et plus systématique : la psychologie et la morale furent créées comme sciences. Socrate n'a point écrit; mais l'esprit de son enseignement nous a été transmis par ses élèves. Xénophon a reproduit fidèlement ses idées, mais sans les systématiser. D'autres après lui fondèrent des écoles, et professèrent des principes très-divers. Telles furent l'*école cyrénaïque*, dont le chef, Aristippe, rapportait tout à la volupté (c'est le précurseur d'Épicure); l'*école cynique*, fondée par Antisthène, etc. La plus célèbre de toutes fut l'*Académie*, qui eut pour chef Platon,

génie vaste et brillant, qui alliait tout le charme de l'inspiration poétique aux conceptions les plus hautes de la raison. En regard de son école, il convient d'opposer l'*école péripatéticienne*, fondée par son disciple Aristote, génie encyclopédique, qui assujettit jusqu'à la marche libre de l'imagination aux lois d'une raison sévère. Platon et Aristote ont en quelque sorte épuisé tout le domaine de la pensée et du savoir humain. Platon traitait la philosophie comme un art; Aristote, comme une science. Platon distingue la connaissance empirique de la connaissance rationnelle; il admet pour la connaissance de Dieu une source surnaturelle et plus élevée que pour la connaissance du monde réel; c'est là le caractère distinctif de sa doctrine. Aristote est l'inventeur de la logique; le premier, il l'a réduite en système et soumise à des principes certains; mais il n'admet comme sources de nos connaissances que la raison et l'expérience; il rejette cette source supérieure de l'intuition, admise par Platon. L'influence de Platon et d'Aristote sur la postérité a été immense. L'idéalisme de l'un et l'empirisme de l'autre sont les deux éléments de la philosophie grecque : aujourd'hui encore toute philosophie est inévitablement aristotélicienne ou platonicienne.

Deux autres sectes issues de l'école de Socrate ont exercé un peu plus tard une grande influence sur la vie pratique : l'une, celle d'Épicure, professait le culte de la volupté et l'insouciance pour les affaires publiques, en même temps qu'elle enlevait aux dieux le gouvernement des affaires humaines; l'autre, celle du *Portique*, qui eut pour fondateur Zénon, de Cittium, réhabilitait la grandeur morale de l'homme, en faisant un appel à sa liberté. Enfin, après avoir parcouru le cercle des opinions et des systèmes, l'esprit humain retomba dans le scepticisme où il avait déjà flotté avant la venue de

Socrate. Les nouveaux représentants de ce scepticisme universel furent Carnéade et les *nouveaux académiciens*, puis Sextus Empiricus et Ænésidème.

Du scepticisme au mysticisme, il n'y a qu'un pas; c'est la marche naturelle de l'homme, qui va par soubresauts et se précipite toujours d'un excès dans l'excès contraire. Cette transition sera l'œuvre et le caractère du *néoplatonisme* d'Alexandrie.

ORATEURS.

La théorie de l'art de la parole avait été inventée en Sicile; mais l'éloquence naquit à Athènes. Là, en effet, elle avait des intérêts sérieux à défendre, et souvent elle fut un moyen de s'emparer du gouvernement. Les grammairiens nous ont transmis une liste de dix orateurs attiques, qui tous ont laissé des ouvrages. Il suffit de les passer rapidement en revue : nous trouverons parmi eux l'homme le plus éloquent qui ait jamais agi sur ses semblables par le talent de la parole.

Antiphon, de Rhamnos en Attique, né en 479, avait suivi les leçons de Gorgias : il ouvrit une école de rhétorique, où Thucydide se forma. Il ne plaidait pas lui-même, mais il composait des plaidoyers pour les accusés, qui les prononçaient. Il ne parla qu'une seule fois en public, pour se défendre contre une accusation de trahison. Il eut des commandements dans la guerre du Péloponèse, et équipa à ses frais soixante trirèmes. Il prit la principale part à la révolution qui établit à Athènes le gouvernement des quatre cents, dont il fut membre. Pendant la courte durée de cette oligarchie, Antiphon fut envoyé à Sparte pour négocier la paix; le mauvais succès de cette ambassade renversa le gouvernement. Antiphon fut accusé de trahi-

son et condamné à mort. Il reste de lui quinze discours relatifs à des procès particuliers; ils servent à faire connaître la procédure criminelle à Athènes.

Andocide, fils de Léogoras, d'Athènes (468-400), commanda la flotte athénienne dans la guerre entre les Corinthiens et les Corcyréens. Accusé de profanation avec Alcibiade, dans l'affaire de la mutilation des Hermès, il échappa à la peine en dénonçant ses complices. Rentré à Athènes sous le gouvernement des quatre cents, il fut mis en prison et s'évada. Il revint dans sa patrie après la chute des trente tyrans. Ayant échoué dans une ambassade à Sparte, il n'osa plus se montrer à Athènes, et mourut dans l'exil. Il nous reste de lui quatre discours importants pour l'histoire de la Grèce : l'un sur les mystères d'Éleusis, qu'on l'accusait d'avoir profanés ; le second, sur sa rentrée à Athènes ; le troisième, sur la paix avec Sparte ; le quatrième, contre Alcibiade.

Lysias, d'Athènes (459-380), fils d'un Syracusain, fut à quinze ans un des fondateurs de la colonie de Thurium. Après avoir reçu à Syracuse les leçons de Tisias, il prit part au gouvernement de Thurium jusqu'à plus de cinquante ans. Exilé alors comme partisan d'Athènes, il se rendit dans sa patrie. Forcé de fuir, sous le régime des trente tyrans, il se retira à Mégare. Puis il s'associa à Thrasybule pour la délivrance d'Athènes, où il mourut. Il nous reste de lui trente-quatre discours judiciaires ; ils se distinguent par la méthode, la clarté, le sentiment des convenances. Il n'a pas la force de Démosthène, mais son style est pur et élégant.

Isocrate, d'Athènes (436-338), le plus célèbre de tous les professeurs d'éloquence, était élève de Gorgias, de Prodicos et de Tisias. Comme il lui manquait la puissance d'organe et la hardiesse, au lieu d'affronter la tribune, il

se borna à ouvrir une école de rhétorique, où se formèrent les plus grands orateurs de la Grèce, Isée, Lycurgue, Hypéride, Démosthène. Aussi jouissait-il d'une immense considération. Il publia des discours sur divers sujets de politique. Le plus célèbre est le *Panégyrique* ou discours prononcé devant le peuple assemblé : son double but est d'engager les Grecs à se réunir pour faire la guerre aux Perses, et en même temps de vanter la prééminence d'Athènes. Isocrate passa dix ou quinze ans à retoucher ce discours. Son style est harmonieux et très-travaillé ; c'est le modèle de la pureté attique. Après la bataille de Chéronée, Isocrate se laissa mourir d'inanition, pour ne pas survivre à l'indépendance de sa patrie.

Isée, disciple de Lysias et d'Isocrate, florissait vers 350. Il fut un des maîtres de Démosthène. Il se distingue par une sage ordonnance ; son style est à la fois vigoureux et élégant. Il a laissé onze discours, tous judiciaires, et relatifs la plupart à des affaires de succession.

Eschine, d'Athènes, rival de Démosthène, était né dans une condition obscure : il fut longtemps à se faire connaître et à lutter contre une vie misérable. Il avait été envoyé comme ambassadeur dans le Péloponèse, auprès de Philippe, et enfin au conseil des Amphictyons : là il se brouilla avec Démosthène, son collègue, et il ne put se laver du soupçon d'avoir été gagné par l'or du roi de Macédoine. Ayant perdu le procès qu'il intenta à Ctésiphon pour avoir fait voter une couronne d'or à Démosthène avant qu'il eût rendu ses comptes, il fut forcé de s'exiler. Il ouvrit une école de rhétorique à Rhodes, puis à Samos, où il mourut à soixante-quinze ans. Il ne reste de lui que trois discours : son plaidoyer contre Ctésiphon, qui est un chef-d'œuvre auquel on ne peut opposer que la défense de son rival ; un discours contre Timarque, qui voulait se porter son accu-

sateur; et enfin une apologie contre le reproche d'avoir prévariqué dans son ambassade.

Lycurgue, d'Athènes, disciple de Platon et d'Isocrate, mort en 325, âgé de plus de quatre-vingts ans. On n'a de lui qu'un seul discours, contre Léocrate; il s'y trouve beaucoup de digressions mythologiques.

Hypéride, ami de Démosthène, puis son accusateur, lorsque le grand orateur eut accepté l'or d'Harpalos, est cité comme le troisième des orateurs attiques; on le place immédiatement après Démosthène et Eschine. Il se recommande par la force, la simplicité et une sage ordonnance.

Dinarque, de Corinthe, florissait vers 320. On le classe d'ordinaire après Hypéride.

Enfin Démosthène, le plus grand orateur de la Grèce et peut-être de tous les pays et de tous les siècles. Il perdit son père à l'âge de sept ans, et sa fortune fut dilapidée par ses tuteurs. Résolu, dès son jeune âge, de les poursuivre et d'obtenir justice contre eux, il dirigea de bonne heure ses études vers ce but. Il fut disciple de Platon et d'Euclide, de Mégare, pour la philosophie; pour la rhétorique, on a prétendu qu'il ne s'était pas trouvé assez riche pour suivre l'école d'Isocrate; il reçut les leçons d'Isée. A dix-sept ans, il composa cinq plaidoyers contre ses tuteurs: on les a encore; il gagna son procès. Mais la première fois qu'il voulut parler devant l'assemblée du peuple, il échoua. Il est superflu de répéter ce que tout le monde sait de ses efforts incroyables et des études opiniâtres auxquelles il se livra pour triompher de quelques défauts de nature et se rendre digne de la vocation qu'il sentait en lui. A vingt-cinq ans il fit ses deux discours contre Leptine. Son premier discours contre Philippe est de l'année 352; il avait alors trente-trois ans. Dès lors, il s'attacha à poursuivre le roi de Macédoine, à dévoiler ses projets ambi-

tieux et à lui susciter des ennemis. Pendant quatorze ans ce fut sa pensée dominante et le but de toutes ses démarches. Des soixante et un discours qu'il nous a laissés, douze se rapportent à cette guerre acharnée qu'il fit à Philippe. C'est là qu'il mit en œuvre toutes les ressources que peut offrir le génie animé par l'amour du bien public pour réveiller un peuple frivole, insouciant et mobile, et le porter à des résolutions durables autant que vigoureuses. Le trait essentiel et caractéristique de son éloquence est l'alliance étroite du raisonnement et de la passion. Il démontre continuellement la duplicité de Philippe, ses usurpations, tantôt violentes, tantôt cauteleuses; il gourmande les Athéniens sur leur apathie, et toujours il fait passer dans ses paroles une chaleur, une véhémence, qui, encore aujourd'hui, après plus de deux mille ans, nous font partager les sentiments qu'il éprouvait lui-même. Il succomba dans ce long duel avec Philippe; mais sa patrie reconnaissante lui décerna une couronne d'or, et cette récompense, contestée par un rival jaloux, fut pour *le plus puissant des orateurs*, ainsi que l'appelle Plutarque, l'occasion d'un nouveau triomphe, où il se surpassa lui-même. Condamné à l'exil pour avoir reçu les dons d'Harpalos, il rentra dans Athènes pendant la guerre lamiaque, puis il finit par s'empoisonner pour n'être pas livré vivant à Antipater.

TROISIÈME PÉRIODE.

DEPUIS ALEXANDRE JUSQU'AU QUATRIÈME SIÈCLE DE NOTRE ÈRE.

Après Démosthène et son contemporain Aristote, la littérature grecque entre dans une époque de décadence ; on peut ajouter qu'elle change de caractère et de direction. Si dès lors elle produisit des génies moins hardis et moins féconds, le progrès des lumières et une civilisation plus générale, effet des conquêtes d'Alexandre, peuvent être envisagés comme une compensation. Les esprits inventeurs devinrent plus rares, l'esprit critique se développa à proportion. Athènes avait été jusque-là le principal siége des lettres et des arts; Alexandrie, la nouvelle capitale de l'Égypte, se substitua à son influence. Par sa position admirable entre l'Europe, l'Asie et l'Afrique, cette dernière ville devint l'entrepôt du commerce du monde et le confluent des doctrines orientales, qui vinrent féconder par leur mélange les jets un peu épuisés de la philosophie grecque. Les Ptolémées, qui régnèrent avec quelque gloire sur l'Égypte, encouragèrent les sciences et les lettres. La fameuse bibliothèque d'Alexandrie et le Musée, qu'ils fondèrent, furent un asile splendide offert aux savants : des revenus particuliers étaient affectés à l'entretien de ceux qui y demeuraient. L'abondance même du papyrus, qui croît en Égypte, aidait à la multiplication des manuscrits. Tout concourut donc à faire prévaloir l'érudition sur le libre essor des intelligences, qui cependant ne fut pas complétement étouffé. C'est ainsi que la littérature transplantée d'Athènes à Alexandrie changea de caractère : elle

devint l'objet d'études réglées ; au lieu d'hommes de génie, il y eut des savants. Ce fut à Alexandrie qu'on traça ce cercle des connaissances humaines qu'il fallait avoir parcouru pour aspirer au titre d'homme lettré : là naquirent les *sept arts libéraux*, qui deviendront le *trivium* et le *quadrivium* du moyen âge : grammaire, rhétorique, dialectique, arithmétique, géométrie, astronomie et musique. Alors la critique des mots fut en honneur ; tous les grands poëtes fournirent une matière inépuisable de commentaires. Les lettres déchurent donc ; mais leur plaie la plus incurable fut la déchéance du caractère moral : à la cour des princes elles contractèrent l'esprit de servitude et se prostituèrent trop souvent à une basse flatterie.

Nous avons parlé précédemment de Ménandre et de Philémon, les gloires de la comédie nouvelle, qui par les dates appartiennent à cette époque, mais que nous avons nommés par anticipation, pour ne pas rompre l'ensemble. Quant aux *poëtes d'Alexandrie*, ils étaient savants, mais ils manquaient d'imagination et de goût ; ils usaient beaucoup de temps et de patience à faire des anagrammes ou autres futilités du même genre. Qu'il nous suffise de citer Lycophron, auteur d'un poëme sur Cassandre, dont le style obscur et entortillé ne rachète pas la bizarrerie de la composition ; Callimaque, de Cyrène, poëte froid, dénué de verve, dont il nous reste quelques hymnes ; Apollonius de Rhodes, auteur des *Argonautiques*, poëme dont l'allure se rapproche plus de l'histoire que de l'épopée. La poésie didactique est le genre vraiment propre aux Alexandrins ; comme ouvrage remarquable de cette époque, nous citerons les *Phénomènes* d'Aratus, poëme où il décrit le cours et l'influence des astres : il a été traduit par Cicéron.

Cependant nous rencontrons un véritable poëte, Théocrite, de Syracuse, créateur d'un genre nouveau, la pasto-

rale, qu'il porta tout d'abord à la perfection. Il semble qu'à certaines époques d'épuisement, la société blasée éprouve le besoin de se reporter vers cet âge idéal d'innocence qu'une croyance poétique place au début de la vie du genre humain. Les tableaux de la vie pastorale sont de nature à satisfaire cette disposition d'esprit : c'est ce qui fit, vers la fin du dix-huitième siècle, l'immense succès des idylles de Gessner et de *Paul et Virginie*. Théocrite en a été le modèle par la grâce, la naïveté et la fraîcheur de ses peintures. Après lui, mais à distance, brillent encore Bion, de Smyrne, et Moschus, de Syracuse.

Les conquêtes d'Alexandre agrandirent le champ de l'histoire. Mais alors naquit une tendance au merveilleux, un penchant pour le romanesque, qui la dénature. On est d'autant plus heureux de voir apparaître Polybe, fils de Lycortas, de Mégalopolis (205-123), qui a porté dans l'histoire une étendue de vues qui semble n'appartenir qu'aux temps modernes. Homme d'État, militaire, formé par Philopœmen, il avait été un des chefs de la ligue achéenne. A l'âge de quarante ans, il fut conduit à Rome comme otage, et il y séjourna dix-sept ans : il devint l'ami et le compagnon d'armes du jeune Scipion Émilien. Pour rassembler les matériaux du grand ouvrage dont il avait dès lors conçu la pensée, il fit des voyages au delà des Alpes, dans les Gaules, en Ibérie, et même sur la mer Atlantique. Scipion lui fit communiquer les *libri censuales*, registres conservés au Capitole, et d'autres documents historiques. De retour en Grèce, après le sénatus-consulte qui permit aux otages achéens de rentrer dans leur patrie, il rendit de grands services à ses compatriotes, et s'opposa vainement à la guerre contre les Romains. Cette guerre éclata pendant qu'il était avec Scipion en Afrique, où il assista à la prise de Carthage. Il ne rentra en Grèce qu'après la prise de

Corinthe. La Grèce était réduite en province romaine ; il parcourut le Péloponèse en qualité de commissaire, y établit avec douceur le nouveau régime, et mérita la reconnaissance des habitants. Après un voyage en Égypte et en Espagne, où il accompagna Scipion, il revint en Achaïe, où il mourut d'une chute de cheval, dans un âge avancé. Des quarante livres de son *Histoire générale*, qui embrassait cinquante-trois années, de 220 à 146, il ne nous reste que les cinq premiers et quelques fragments des autres. La lecture en est attachante. Jamais l'histoire n'a été écrite par un homme d'un plus grand sens, d'une perspicacité plus profonde, et d'un jugement plus libre de tout préjugé. Peu d'écrivains ont réuni à un plus haut degré les connaissances militaires et politiques; aucun n'a poussé plus loin l'impartialité et le respect pour la vérité.

La Grèce, devenue province romaine, perdit jusqu'à son nom; ses vainqueurs l'appelèrent *Achaïe*. Rome, devenue capitale du monde grâce à ses fières et rudes vertus, professait un grand mépris pour les Grecs. Caton regardait l'étude des lettres grecques comme un amusement frivole, indigne d'un homme libre. Cependant, comme le dit Horace, « la Grèce vaincue subjugua à son tour son » farouche vainqueur, et introduisit la civilisation dans le » Latium, encore barbare. » Encore un peu de temps, et la Grèce égyptienne devient elle-même une province de Rome. Toute ombre d'indépendance périt alors. Cependant la littérature grecque, par la force vitale dont elle était douée, prolonge son existence durant plusieurs siècles, et jette encore par intervalles d'assez vives lueurs. On vit même au siècle des Antonins comme une renaissance de cette littérature, qui semblait avoir épuisé, par tant de chefs-d'œuvre dans tous les genres, une fécondité prolongée depuis Homère jusqu'au siècle des Ptolémées.

L'histoire particulièrement ne cessa d'être cultivée et de produire certains ouvrages remarquables à divers titres. Diodore de Sicile, dans sa *Bibliothèque historique*, composée de quarante livres, embrassait un espace de onze cents ans jusqu'à l'année 60 avant Jésus-Christ. Plus de la moitié de l'ouvrage est perdu ; il ne nous en reste que les cinq premiers livres, puis les livres XI à XX, et enfin des fragments des livres VI à X. Le premier contient des renseignements curieux sur l'Égypte et ses divinités. Denys d'Halicarnasse nous a laissé un travail très-important sur les *Antiquités romaines*, en vingt livres, dont il ne reste que les onze premiers.

Flavius Josèphe, né à Jérusalem, l'an 37 de Jésus-Christ, avait pris part à la révolte des Juifs contre les Romains, après s'y être opposé de tout son pouvoir. Fait prisonnier, il prédit à Vespasien sa grandeur future, fut affranchi, et accompagna Titus à Jérusalem. Il écrivit l'histoire de la guerre de Judée et de la destruction de Jérusalem ; elle est regardée comme un chef-d'œuvre. Sous le titre d'*Antiquités judaïques*, il donna aussi l'histoire des Juifs jusqu'à la douzième année de Néron, pour faire connaître sa nation aux Grecs et aux Romains. Arrien, né dans le second siècle, à Nicomédie, et gouverneur de la Cappadoce, se distingua à la fois comme philosophe et comme historien. Disciple d'Épictète, il nous a conservé la substance de la doctrine de son maître, sous le titre d'*Entretiens*. De plus, il a écrit l'*Histoire de l'expédition d'Alexandre*, dans laquelle il a pris pour modèle le style de Xénophon. Appien, d'Alexandrie, nous a conservé des renseignements précieux pour l'histoire des guerres civiles de Rome. Dion Cassius, né en 155, en Bithynie, avait composé en quatre-vingts livres une *Histoire romaine* qui allait jusqu'à l'an 229 de Jésus-Christ. Il ne nous reste que des fragments

des trente-six premiers livres; un certain nombre de ceux qui suivent sont entiers. Hérodien, mort vers 270, écrivit l'histoire des empereurs romains depuis la mort de Marc-Aurèle jusqu'à l'avénement de Gordien le Jeune, c'est-à-dire pendant un espace de cinquante-neuf ans, depuis 180 jusqu'à 238.

Mais l'écrivain le plus éminent de toute cette époque est sans contredit Plutarque, le plus populaire et le plus répandu de tous les prosateurs de l'antiquité. Ses *Vies parallèles* des grands hommes de la Grèce et de Rome sont une des lectures les plus attrayantes et les plus instructives, par le charme du récit et par le caractère moral qui y domine. Né à Chéronée en Béotie, l'an 50 de Jésus-Christ, Plutarque étudia la philosophie à Athènes, sous Ammonios, de l'école d'Alexandrie. Il voyagea ensuite, et vint à Rome, où il enseigna la philosophie à Hadrien, qui le fit consul et gouverneur d'Illyrie. Puis il revint dans sa patrie, où il fut archonte et prêtre d'Apollon. Il y mourut dans un âge avancé. Outre ses *Vies parallèles*, on a de lui un grand nombre d'*OEuvres morales*, vaste répertoire d'anecdotes, de causeries et de considérations sur les sujets les plus divers. Son style, quoique empreint de quelque recherche, rappelle cependant encore les beaux jours d'Athènes.

Plutarque est presque le dernier représentant sérieux du polythéisme grec et de l'esprit des temps antiques.

La philosophie subit à cette époque les mêmes vicissitudes de résurrection et de décadence. Le principe du mysticisme se trouvait déjà dans Platon, par cela seul qu'il admettait une source de vérité surnaturelle et supérieure à la raison. Le contact des doctrines orientales avec la philosophie grecque, et la fusion qui s'opéra entre ces deux éléments dans l'école d'Alexandrie, achevèrent l'œuvre commencée. L'école *néoplatonicienne* chercha à compléter

Platon par Aristote et par les traditions orientales. De là datent les tentatives d'éclectisme et de syncrétisme, soit pour concilier entre elles les différentes sectes de la philosophie grecque, soit pour les concilier avec les croyances émanées des religions de l'Asie. Le syncrétisme était un mélange de la philosophie grecque avec celle de l'Orient d'une part, et avec le christianisme de l'autre; cet amalgame des principes les plus opposés eut l'Égypte pour berceau. Les premiers auteurs de ce système furent Potamon, d'Alexandrie, et Ammonios Saccas. Le plus célèbre des disciples d'Ammonios, Plotin, véritable créateur de cette doctrine, fut aussi le moins déraisonnable des Alexandrins. Sa doctrine est consignée dans les *Ennéades*, recueil des réponses de Plotin à des questions qui lui étaient adressées, mis en ordre par les soins de Porphyre, son disciple. Poussant à l'extrême la croyance au pouvoir de la raison pour s'élever jusqu'à la vérité, Plotin ne regardait la dialectique que comme un échelon pour arriver à la lumière, qui ne peut venir que d'en haut, et il remplaça ainsi la méditation par une intuition intellectuelle. Ses successeurs, Porphyre, Jamblique, Proclus, tombèrent dans toutes les extravagances du mysticisme, de l'extase et de la théurgie; jaloux d'imiter en tout le christianisme, ils prétendirent jusqu'à faire des miracles. Enfin l'empereur Justinien détruisit le néoplatonisme en fermant les écoles d'Athènes, et les philosophes allèrent chercher un asile auprès de Kosroès, roi de Perse.

Ici nous devons réparer une omission, en ajoutant quelques mots sur l'apologue ou la fable, genre intermédiaire entre la poésie et la philosophie, genre essentiellement populaire, en ce que, dans un récit court et facile à retenir, il allie la fiction à la morale. L'apologue tient de la poésie, en ce qu'il met en scène les animaux, les plantes,

les êtres inanimés, en leur prêtant les caractères, les sentiments, les passions et le langage de l'homme; il tient de la philosophie, en ce qu'il a pour but de mettre en lumière une vérité pratique, un enseignement moral ou une règle de conduite. Il se retrouve non-seulement à l'origine de la poésie, mais à toutes les époques : telle est la fable du *Rossignol et l'Épervier,* dans Hésiode; celle du *Renard et l'Aigle,* dans Archiloque. Mais le nom dans lequel semble se personnifier l'apologue est celui d'Ésope. Ses fables sont la source la plus abondante à laquelle aient puisé tous ceux qui, après lui, ont voulu s'essayer dans ce genre d'écrire. Au nom d'Ésope se rattachent une foule de traditions et de légendes presque merveilleuses; ce qu'on en peut tirer de plus certain, c'est qu'il fut esclave, qu'il vécut au sixième siècle avant Jésus-Christ, et qu'il fut contemporain de Solon et de Crésus. Platon faisait grand cas d'Ésope, et il le désigne comme un des meilleurs instituteurs de l'enfance. On sait que Socrate, dans sa prison, mit en vers quelques-unes de ses fables. Enfin ce n'est pas sa moindre gloire d'avoir donné Phèdre à la littérature latine et La Fontaine à la France.

A la dernière époque de la littérature grecque appartient un des plus ingénieux imitateurs d'Ésope, Babrius, dont les fables ne nous étaient connues que par un petit nombre de fragments, lorsque M. Minoïde Mynas en découvrit en 1843 un recueil assez nombreux dans un des couvents du mont Athos. Le manuscrit qui les contient, malheureusement mutilé dans sa dernière partie, présente une série de cent vingt-trois fables, rangées par ordre alphabétique, et s'arrêtant à la lettre O. L'édition *princeps* a été donnée par M. Boissonade, et imprimée par Firmin Didot. Babrius adresse ses fables à un certain Bran-

chos, fils d'un roi Alexandre, que M. Boissonade supposait être l'empereur Alexandre Sévère. M. Lachmann, dans la préface de l'édition qu'il a donnée du même auteur, conjecture avec plus de probabilité que cet Alexandre pourrait, être un arrière-petit-fils d'Hérode le Grand, que Vespasien fit roi d'une partie de la Cilicie. Une des fables de Babrius (LVII, 12), dans laquelle il dit avoir été victime de la mauvaise foi des Arabes, semble indiquer qu'il voyagea en Arabie. On ne trouve dans Phèdre aucune imitation de Babrius; mais Avianus, autre poëte latin, qui doit avoir vécu dans le troisième ou le quatrième siècle, a imité plusieurs de ses fables. Vers la fin du deuxième siècle et le commencement du troisième, Julius Titianus, rhéteur de l'école de Fronton, l'a imité également. Babrius doit donc avoir vécu dans la première moitié du deuxième siècle. Il se pique d'écrire dans un langage simple et clair, ῥήσει λευκῇ : les principales qualités de son style sont une concision élégante et une correction recherchée.

Un autre genre, le *roman*, réclame aussi une mention spéciale. Le plus remarquable et le plus connu de ces ouvrages est *Daphnis et Chloé*, de Longus, charmante pastorale, dont les tableaux naïfs ont inspiré l'auteur de *Paul et Virginie*. On ne sait rien sur Longus et sur sa vie; on ignore même le siècle où il a vécu. Nous citerons encore les *Amours de Théagène et de Chariclée*, dont l'auteur, Héliodore, contemporain de Théodose le Grand, fut évêque de Tricca, en Thessalie : des pirates, des combats, des enlèvements, des captivités, voilà tous les ressorts de l'ouvrage. Viennent ensuite les *Amours de Leucippe et de Clitophon*, par Achilles Tatius, et les *Amours d'Abrocome et d'Anthia*, par Xénophon, d'Éphèse. Le défaut général de tous ces romans est de n'offrir que des mœurs vagues et fictives et des aven-

tures communes; mais il y a de la grâce dans quelques détails.

Sous les empereurs, l'art oratoire, dénué de l'énergie vitale que lui communiquent les institutions libres, fut réduit aux jeux de la sophistique. Toujours amoureux du talent de la parole, les Grecs allaient encore en foule écouter les déclamations des rhéteurs dans les écoles, et plus d'une fois on vit s'user sur des questions futiles un talent digne de traiter des questions plus graves. Qu'il nous suffise de citer Dion Chrysostome, dont il nous reste quatre-vingts dissertations philosophiques, morales ou littéraires, écrites d'un style élégant; Hérode Atticus, qui fut le maître de Marc-Aurèle, et passa pour le sophiste le plus éloquent de son temps; Maxime de Tyr, qui nous a laissé quarante et un discours sur divers sujets de philosophie, de littérature et de morale. Mais de tous ces rhéteurs, le plus spirituel et le plus célèbre fut sans contredit Lucien, qui, dans sa verve satirique, étale à nos yeux toutes les plaies du monde païen, et achève de démolir le vieux polythéisme. Son style est toujours clair, simple et facile : plein de savoir sans pesanteur, à la fois amusant et instructif, il répand sur tous les sujets une teinte d'esprit et de gaieté, et cache un bon sens profond sous l'enveloppe de la bouffonnerie.

Au quatrième siècle, nous trouvons encore parmi les rhéteurs le grand nom de Libanius, qui réunit dans son école Julien, depuis empereur et adversaire du christianisme, avec saint Basile et saint Jean Chrysostome, qui devinrent de fervents apôtres de la religion nouvelle. Nous aurions à retracer ici les destinées de la littérature chrétienne, qui fut pour l'esprit grec un élément de rénovation, et qui enfanta de remarquables travaux, où de grandes beautés se mêlent à beaucoup d'alliage. Aux deux

grands noms que nous venons de citer, il faudrait joindre ceux des saint Justin, des Origène, des saint Clément d'Alexandrie, Eusèbe de Césarée, Grégoire de Nazianze, Synésius, et tant d'autres. Mais l'histoire de la littérature chrétienne est un sujet assez vaste pour mériter d'être traité à part : elle dépasse d'ailleurs les limites du monde grec, car elle recèle les éléments qui préparent déjà le monde moderne.

HOMÈRE.

La personne et les ouvrages d'Homère ont donné lieu à un grand nombre de questions dont la solution est encore incertaine. Ce que nous savons de sa vie se réduit à fort peu de chose. Les biographies d'Homère attribuées à Hérodote et à Plutarque sont un tissu de fables, quelquefois ingénieuses, le plus souvent absurdes. On lui a donné pour ancêtres les dieux et les Muses; on a entouré son berceau de miracles, et répandu du merveilleux sur toute sa vie. Son nom a donné lieu à une foule d'étymologies puériles. Les circonstances de sa vie, l'époque à laquelle il a vécu, tout, jusqu'à son existence même, est enveloppé d'obscurités et d'incertitudes. Homère n'est devenu célèbre que dans un temps où il était impossible de recueillir sur lui des documents dignes de foi. A défaut de ces documents, on a dû refaire son histoire sur des probabilités, sur des traditions plus ou moins altérées : de là cet amas de fables incohérentes, d'anecdotes, de particularités si évidemment forgées après coup.

D'après les moins déraisonnables de ces traditions, Homère serait né sur les bords du fleuve Mélès, près de Smyrne; il aurait eu pour père Méon, et pour mère Crithéis : de là vient qu'on l'appela *Méonides*, du nom de son père, et *Mélésigène*, du lieu de sa naissance. D'autres lui donnent pour père Mentor, roi de Pylos, et Clymène ou Thémisto, de Cypre, pour mère. Quelle que soit la divergence des détails, ce qui reste sous tous ces

récits, et ce que l'on peut admettre comme fait fondamental, c'est qu'à une époque très-reculée, il exista un poëte célèbre, qui fit une révolution dans la poésie contemporaine, et qu'on est convenu d'appeler Homère.

L'existence d'Homère une fois admise, il s'agit de déterminer deux points importants, sa patrie, et l'époque où il a vécu. On sait qu'un grand nombre de villes se disputèrent l'honneur de lui avoir donné le jour. Il en est sept surtout dont les prétentions ont été célébrées par la poésie, savoir : Smyrne, Colophon, Chio, Argos, Athènes, Rhodes et Salamine; d'autres nomment Cyme et Pylos au lieu des deux dernières. En cherchant les indications qu'offrent ses poëmes sur le pays où il est né, on est amené à conclure qu'il dut vivre dans l'Asie Mineure, en Ionie, ou dans une des îles voisines. Malgré des autorités nombreuses en faveur de Smyrne, si l'on s'en rapporte à l'hymne à Apollon cité par Thucydide, Chio serait la patrie d'Homère. Strabon dit qu'elle conservait encore sous la domination romaine le souvenir des titres sur lesquels elle fondait ses prétentions. L'auteur anonyme du *Combat d'Homère et d'Hésiode* témoigne qu'Homère était, à Chio, l'objet d'un culte poétique, sinon religieux, de la part d'une association, d'une caste ou d'une famille, qui faisait remonter son origine à ce poëte. (Nous reviendrons plus tard sur le compte des *Homérides*.) Chio demeura longtemps le centre de ce culte, puisque des peuples du Péloponèse et de l'Attique y envoyaient des députations annuelles. Une inscription récemment commentée par M. Bœckh offre l'exemple de luttes rhapsodiques à Chio. Une autre inscription parle d'un gymnase homérien dans cette île.

Sur l'époque à laquelle Homère a vécu, nous rencontrons la même incertitude; car on est indécis entre le dixième, le neuvième et le huitième siècle avant Jésus-

Christ. Si même on prend les opinions extrêmes, on trouvera jusqu'à cinq siècles de différence. Il y a une opinion qui fait Homère contemporain de Lycurgue. Ératosthène, Aristarque et Philochoros le placent 120, 140 ou 180 ans après la prise de Troie. L'auteur d'une biographie absurde d'Homère, attribuée à Hérodote, dit qu'il naquit 622 ans avant l'expédition de Xerxès en Europe, ce qui répondrait à l'an 1102 avant Jésus-Christ; et le calcul qu'il établit semble indiquer qu'il travaillait en cet endroit sur quelque document ancien. Hérodote, au deuxième livre de son histoire, ch. LIII, dit qu'Homère vivait 400 ans avant lui, c'est-à-dire 850 ou 880 ans avant Jésus-Christ. Selon les marbres de Paros, il florissait 302 ans après la prise de Troie, sous l'archontat de Diogénète, un peu avant les Olympiades (907 av. J.-C.). Entre toutes ces données, les indications moyennes sont les plus vraisemblables. Homère répète que par lui-même il ne sait rien de ce qu'il raconte, et que la renommée seule en est parvenue jusqu'à lui (*Iliade*, liv. II, v. 487). S'il était né, comme quelques-uns le veulent, 60 ou 80 ans après la guerre de Troie, si lui-même et ses auditeurs avaient connu des vieillards qui en eussent été témoins, aurait-il pu dire que les héros de ce temps-là lançaient aisément des pierres que trois hommes du sien pouvaient à peine soulever (*Iliade*, liv. XII, v. 446)? D'un autre côté, dans l'*Iliade*, on trouve sur la disposition matérielle des armées, sur la topographie du camp des Grecs, tels détails qui supposent une tradition bien fraîche et des souvenirs bien récents. Par exemple (liv. XI, v. 9), nous apprenons que les tentes d'Ajax Télamonien et celles d'Achille étaient situées aux deux extrémités du camp. Liv. VIII, v. 222 : les vaisseaux d'Ulysse étaient au centre de l'armée, et en formaient en quelque sorte la place pu-

blique ; c'était là qu'on rendait la justice et qu'on faisait les sacrifices. Souvent les chefs se réunissaient en conseil dans le vaisseau d'Ulysse.

L'opinion la plus commune, jusqu'à la fin du dernier siècle, faisait donc d'Homère un Grec asiatique d'Ionie, qui florissait vers le milieu du dixième siècle avant notre ère, postérieurement à la fondation des colonies grecques de l'Asie Mineure. Bode (*Commentatio de Orpheo*, Götting., 1824) a combattu cette opinion ; il suppose Homère né dans le Péloponèse, au temps même de la guerre de Troie ; il se fonde sur ce que, ni dans l'*Iliade*, ni dans l'*Odyssée*, il n'est fait allusion à la grande invasion du Péloponèse par les Doriens vers 1100, un peu moins d'un siècle après la prise de Troie. Thiersch suppose aussi qu'Homère a vécu dans le Péloponèse, antérieurement à l'expulsion des Héraclides, à une époque très-voisine du siége de Troie, peu de temps après le retour des Grecs vainqueurs : car, dit-il, si Homère eût été postérieur à la révolution qui changea la face de la péninsule grecque, il n'aurait pas manqué d'en parler quelque part. Il ne connaît pas encore le nom d'*Hellènes* comme dénomination commune à tous les Grecs ; il les appelle *Achéens*, *Argiens*, *Danaens*.... En même temps, les histoires, les traditions les plus nombreuses rapportées par Homère, concernent le Péloponèse ; c'est à cette contrée qu'appartiennent les plus instruits et les plus bavards des héros de l'*Iliade*, Nestor, par exemple ; les traditions qui se rapportent à l'Ionie, à la Grèce asiatique et au reste de la Grèce, sont beaucoup plus pauvres. On en conclut qu'Homère vécut surtout dans le Péloponèse.

Avec une telle incertitude sur la famille, le siècle et la patrie du poëte, il n'est pas surprenant qu'on sache peu de chose de sa destinée. Homère doit avoir beaucoup

voyagé ; sans doute il parcourut à plusieurs reprises la Grèce, la Phénicie, l'Égypte et beaucoup d'autres lieux, si l'on en juge par les connaissances géographiques et maritimes qu'attestent ses ouvrages. Nul poëte n'est plus exact à décrire tous les lieux, plus fidèle dans ses peintures, plus attentif à rapporter les traditions nationales. Il a toujours passé pour excellent géographe, et Strabon s'appuie souvent sur son autorité. Enfin Homère est l'historien de son époque. Plus d'une fois son témoignage a été invoqué dans les contestations des villes entre elles. Strabon, rappelant le démêlé d'Athènes et de Mégare sur la possession de l'île de Salamine, rapporte que les Athéniens alléguaient pour établir leurs droits le vers 558 du deuxième livre de l'*Iliade,* qui a d'ailleurs été contesté, quelques auteurs supposant qu'il fut ajouté par Solon. Les Mégariens, de leur côté, ripostaient par un autre vers d'Homère. Ce fait prouve que du temps de Solon, on s'en rapportait à l'autorité d'Homère comme à celle de l'historien le plus grave, le plus irrécusable, puisque son témoignage était invoqué par des villes pour appuyer l'ancienneté et l'origine de leurs droits [1].

En admettant qu'Homère ait été réellement aveugle, comme le raconte Pausanias (liv. V, ch. XXXIII), il n'était certes pas aveugle de naissance, car il n'aurait jamais été capable de faire des peintures des objets visibles, telles que ses poëmes en contiennent (*Tuscul.*, liv. V, ch. XXXIX). On

[1] Enfin on peut ajouter que les jurisconsultes romains citent souvent des vers d'Homère pour témoigner de certains usages antiques qui donnèrent plus tard naissance à des contrats du droit civil. V. notamment, sur certaines donations conditionnelles qu'on appelle *donations à cause de mort*, *Inst. Just.*, II, 7, § 1; sur les *échanges* des temps primitifs, qui, par l'invention de la monnaie, prirent le caractère de la *vente*, *Inst. Just.*, III, 23, § 2; *Inst. Gai.*, III, 141; *Dig.*, XVIII, I, 1, fr. Paul. — L.-C.-E. ARTAUD.

a fait de lui tantôt un maître d'école aveugle, tantôt un mendiant réduit à gagner son pain en chantant de porte en porte (Pausanias, liv. II, ch. XXXIII) : ce qui est contredit par tout ce que nous savons des anciens *aœdes* ou chanteurs chez les Grecs, et de leur condition. S'ils n'étaient pas riches et puissants, ils étaient du moins très-considérés, respectés même; ils avaient leur place marquée dans les sacrifices et les fêtes; ils étaient également bien accueillis dans les réunions des citoyens et dans les palais des princes. Homère était, selon toute vraisemblance, un de ces chanteurs ambulants, un de ces poëtes improvisateurs qu'il a représentés dans Phémios et Démodocos, et non un mendiant ou un maître d'école.

Quoi qu'il en soit de toutes ces conjectures, on ne parviendra à déterminer le degré de foi qu'elles méritent que par un examen critique et historique de l'*Iliade* et de l'*Odyssée;* car les questions relatives à la personne d'Homère se rattachent nécessairement aux questions relatives à ses poëmes; elles sont étroitement liées les unes aux autres.

Nous sommes élevés dans l'admiration du génie d'Homère et de la belle unité qui règne dans ses ouvrages : les habitudes de notre éducation, les traditions classiques de notre littérature, nous ont accoutumés à ne voir dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* que deux poëmes réguliers, deux vastes compositions exécutées avec un art accompli et selon toutes les règles de la poétique. Si donc on vient nous dire qu'il y a de fortes raisons de douter qu'il ait jamais existé un Homère; que ces poëmes, si réguliers en apparence, et qui ont servi de type aux règles de l'épopée tracées par Aristote, n'existaient pas primitivement sous la forme où nous les avons aujourd'hui; que cette prétendue unité que nous admirons tant est le résultat d'une élaboration de plusieurs siècles; que, loin d'avoir été conçus sur un plan unique et fondus d'un

seul jet, ces poëmes n'étaient d'abord que des chants épars, isolés, recueillis dans des temps postérieurs, et rapprochés par l'industrie de quelques arrangeurs; alors nous nous récrions contre un paradoxe révoltant, insoutenable : notre esprit, préoccupé de nos idées d'unité et des habitudes actuelles de composition, a peine à admettre que des poëmes tels que l'*Iliade* et l'*Odyssée* n'aient pas été exécutés sur un plan conçu d'avance, et profondément médité par l'auteur. Cependant examinons les motifs de doute allégués par ces hardis critiques.

Ils prétendent non-seulement que l'*Iliade* et l'*Odyssée* ne sont pas l'œuvre du même poëte, mais que ni l'une ni l'autre n'est due à un seul et même auteur, que ces poëmes sont deux recueils de fragments poétiques composés séparément, qui sont restés longtemps détachés les uns des autres, et dont on s'est enfin avisé de former un tout.

Selon eux, cette époque intermédiaire entre la barbarie et la civilisation, à laquelle vécut Homère, ne comporte pas une composition vaste et compliquée comme le plan d'un poëme épique régulier; des ouvrages de si longue haleine ne se conçoivent pas dans la vie de ces chanteurs nomades, qui ne les récitaient jamais en entier, mais seulement par fragments. Tout est spontané, naïf, dans la poésie homérique, tout y exclut l'idée du travail et du calcul; c'est le produit de l'inspiration, et non d'un plan habilement combiné. D'ailleurs une œuvre si étendue n'aurait pu s'achever sans le secours de l'écriture : or tout atteste que du temps d'Homère l'écriture n'était pas connue en Grèce. Une preuve décisive est que, dans ses deux poëmes, il n'est fait aucune mention de l'art d'écrire, malgré les fréquentes occasions que le poëte avait d'en parler, s'il eût été connu. Hésiode, ainsi qu'Homère,

ne parle en aucun endroit de l'écriture, ni d'inscriptions, ni d'aucune monnaie. Le passage de l'*Iliade* relatif à Bellérophon (liv. VI, v. 168), souvent invoqué en faveur de l'opinion contraire, ne prouve réellement dans le poëte que l'ignorance de cet art, à moins qu'on ne veuille entendre par écriture l'usage de quelques signes non encore réduits en alphabet. Il en est de même du passage où les héros grecs tirent au sort pour savoir qui combattra Hector. Wolf, dans ses fameux *Prolégomènes*, a fortement établi cette opinion. Selon lui, en admettant que l'écriture fût connue en Grèce du temps d'Homère, et qu'elle pût être employée pour des inscriptions, on ne s'en servait pas encore; l'usage n'en était pas encore général dans la vie commune, avant le temps des Olympiades. Il ne suffisait pas d'avoir réussi à graver quelques lettres sur la pierre; le défaut de matériaux sur lesquels on pût tracer des ouvrages volumineux, tels que les poëmes homériques, était un obstacle que les siècles seuls pouvaient vaincre. A l'époque de Solon, plus de quatre siècles après Homère, l'écriture avait fait si peu de progrès, que, pour publier ses lois, le législateur d'Athènes les fit graver sur la pierre, dans la forme dite *boustrophédon*, qui tient à l'enfance de l'art. Le témoignage de Josèphe à l'égard des poésies d'Homère est positif; voici comment il s'exprime (*Contre Apion*) : « La Grèce ne reçut les lettres que fort tard et » avec peine. Les connaissait-on au siége de Troie? C'est » un problème où toutes les probabilités sont pour la néga» tive. Il n'est fait mention d'aucun écrit avant les poëmes » d'Homère; on croit même que ces poëmes ne furent pas » écrits : ils nous ont été transmis par les rhapsodes qui » les chantaient, et c'est pour cela qu'on y remarque une » si grande variété de leçons. » Objecte-t-on que le témoignage de Josèphe est bien moderne, pour un fait

d'une si haute antiquité? Mais il faut observer qu'il ne l'avance pas comme une opinion particulière à lui ; il en parle comme d'un fait généralement admis et reconnu. Plutarque, il est vrai, dit, dans la *Vie de Lycurgue*, que ce législateur, voyageant dans l'Asie Mineure, y découvrit l'*Iliade* et l'*Odyssée*, et que, plein d'admiration, il s'empressa de les *transcrire*, pour les rapporter à Lacédémone. Ce qu'il peut y avoir de réel dans le fait rapporté par Plutarque, se réduit à ce que Lycurgue aurait fait connaître en Grèce les poésies d'Homère : quant à l'expression *transcrire*, il ne faut y voir que la préoccupation d'un auteur qui transporte dans les siècles passés les usages et les idées de son temps. Héraclide de Pont, historien qui vivait au troisième siècle avant Jésus-Christ, dit seulement « que Lycurgue, ayant reçu les poésies d'Homère des » héritiers de Créophyle, les apporta le premier dans le » Péloponèse ». On voit qu'ici il n'est pas question d'écriture. L'emploi de l'écriture pour des usages particuliers peut à la rigueur dater du huitième siècle avant notre ère ; mais à cette époque il dut être très-borné, vu l'insuffisance des matières, telles que la toile cirée, les feuilles d'arbre, les feuilles de métal et les peaux. Il est probable qu'on ne commença à écrire des morceaux d'une certaine étendue que vers le milieu du sixième siècle, après qu'on eut reçu d'Égypte le papyrus : car les *diphthères*, peaux de chèvre ou de mouton grossièrement préparées, étaient insuffisantes à cet usage, et elles étaient abandonnées dès le temps d'Hérodote (liv. V, ch. LVIII). Il n'est guère possible non plus de supposer qu'on eût gravé deux poëmes de l'étendue de ceux d'Homère sur des lames de plomb ; pour que cette gravure eût été solide, il aurait fallu qu'elle fût profonde, ce qui aurait exigé des lames fort épaisses et fort pesantes.

Les poëmes d'Homère ne furent donc pas écrits, mais chantés. La mémoire conservait alors les œuvres du génie, comme la tradition, la renommée seule, κλέος οἶον, transmettait le souvenir des événements. De là ces fréquentes invocations aux Muses, filles de Mémoire, seules dépositaires du passé. Longtemps encore après Homère, tout se conservait par les chants et la poésie : les lois même se chantaient, comme l'atteste le mot νόμος (Aristote, problème IX, 28).

Ces chants historiques et nationaux durent commencer immédiatement après le retour de la guerre de Troie. Dans les poëmes d'Homère, on trouve les *aœdes* ou chanteurs, sorte de corporation dépositaire des connaissances historiques et mythiques de leur siècle. Ils jouent un rôle important dans la société héroïque; ils ont leur place marquée dans les fêtes, dans les funérailles, dans les cérémonies religieuses et au banquet des rois. Agamemnon, en partant, laisse auprès de Clytemnestre un *aœde* chargé de la diriger. Ils étaient les conservateurs des grandes actions, le dépôt vivant des traditions nationales. Ils voyageaient de ville en ville, comme nos troubadours; ils parcouraient la Grèce et l'Ionie. Pendant que la Grèce européenne était tourmentée par les révolutions, l'Ionie jouissait d'une paix profonde : le bien-être s'y répandait par la richesse et les commencements de la civilisation. Il s'y forma une école de poëtes pour composer les chants qui accompagnaient les solennités politiques ou religieuses.

Les éloges qu'Homère donne partout à ces poëtes, qu'il appelle divins, chéris des dieux et des hommes (*Od.*, liv. VIII, v. 480), la confiance que leur témoignent les rois, les honneurs qu'on leur rend, tout donne à penser qu'Homère était un d'eux. On a donc pu supposer avec quelque vraisemblance qu'il s'était peint lui-même sous les

noms de Phémios et de Démodocos : de là cette image du vieil Homère, allant de ville en ville, chantant les héros et les dieux, aveugle, car les Muses avaient empoisonné leurs faveurs en le privant de la vue (*Od.*, liv. VIII, v. 64).

Ces chanteurs passaient pour inspirés des dieux (*Od.*, liv. V, v. 347). Ils ne composaient pas à loisir, ils improvisaient. On conçoit que l'usage de réciter ces chants dans les lieux publics, en présence du peuple assemblé, ne comportait pas des compositions de longue haleine. Ils ont donc existé d'abord sous la forme de fragments épars, isolés. Ils n'étaient pas écrits; l'écriture n'était pas alors connue en Grèce, ou l'usage n'en était pas assez répandu et assez facile pour transcrire des ouvrages étendus : ils se conservaient dans la mémoire des hommes, et se transmettaient de bouche en bouche. Le témoignage d'Élien (*Var. hist.*, liv. XIII, ch. XIV) est clair et positif sur ce point : « Les anciens, dit-il, chantèrent d'abord les poëmes » d'Homère par morceaux détachés; c'est ainsi qu'ils réci» taient le combat près des navires, la Dolonie, les exploits » d'Agamemnon, le catalogue des vaisseaux, les exploits » de Patrocle, la rançon du cadavre d'Hector, les jeux sur » le tombeau de Patrocle, la violation des serments, voilà » pour l'*Iliade :* et quant à l'autre poëme, ils redisaient » les événements de Pylos et ceux de Lacédémone, la » grotte de Calypso, le radeau construit par Ulysse, les » récits chez Alcinoüs, la Cyclopie, l'évocation des morts, » les événements de l'île de Circé, le bain d'Ulysse, le » meurtre des prétendants, ce qui se passa dans les champs » et dans la demeure de Laërte..... » Il est donc bien constant que ces poésies furent d'abord chantées par fragments. Après les poëtes primitifs, il y eut des rhapsodes, qui apprenaient par cœur les vers des poëtes, et faisaient métier de les redire sur les places publiques et dans les

fêtes solennelles. Ils savaient ainsi un certain nombre de fragments ou rhapsodies, formant de petits poëmes détachés. Les poésies homériques, comme les autres, furent chantées par des rhapsodes, qui parcouraient le pays et récitaient dans les lieux où ils étaient certains morceaux ou épisodes formant un ensemble complet et connus sous des titres particuliers, tels que ceux que mentionne Élien.

Ces *rhapsodes*, qui succèdent aux chanteurs (*aœdes*), marquent un second âge dans l'histoire des poésies homériques. Ils n'inventent plus; ils se bornent à réciter les chants d'autrui. Hérodote (liv. V, ch. LXVII), qui vivait trente ans après Pindare, est le plus ancien auteur où se trouve le nom de *rhapsode*. Pindare n'emploie que le mot *homérides* : « De même que les *homérides, chanteurs de vers » cousus*, commencent dès le principe par chanter Jupiter » (*Ném.*, II, 1-2). » Voilà le rôle des homérides bien clairement déterminé. Mais qu'étaient ces homérides, et d'où leur venait ce nom? Le scoliaste de Pindare dit : « On » appelait autrefois *homérides* ceux de la famille d'Homère » qui chantaient ses poésies par transmission (par héritage). » Après eux, vinrent les *rhapsodes*, qui ne faisaient pas » remonter leur origine à Homère. » On lit dans Strabon, liv. XIX : « Les habitants de Chio réclament Homère, et, pour preuve, ils citent ceux qu'on nomme *homérides*, qui sont issus de ce poëte. » Timée le sophiste, auteur d'un lexique sur Platon, dit simplement que les homérides étaient ceux qui récitaient ou expliquaient les vers d'Homère (V. l'*Ion*, la *République*, liv. X, et le *Phèdre*). Harpocration, auteur d'un lexique sur les dix orateurs athéniens, dit, à l'occasion de ce nom employé par Isocrate à la fin de l'éloge d'Hélène, que les homérides étaient une famille originaire de Chio, et qui tirait son nom du poëte Homère. Il ajoute que Séleucus donnait à

ce nom une autre étymologie, et le dérivait de ὅμηρος, *otage*. Suidas n'a fait que copier Timée et Harpocration. Dugas-Montbel, dans son *Histoire des poésies homériques*, dérive ce mot du verbe ὁμηρεῖν, composé de ὁμοῦ, *ensemble*, et de ἐρέω, *je dis*, sur l'autorité d'Hésychius, qui l'explique ainsi : Ὁμοῦ ἡρμόσθαι καὶ συμφωνεῖν. *Homérides* signifierait alors les *rassembleurs*, ceux qui chantent ensemble, ceux qui s'accordent pour chanter. Dans la *Théogonie*, v. 39, le participe du même verbe est employé dans le même sens, et appliqué aux Muses. Dans la suite des temps, par le penchant des Grecs à tout personnifier, les *homérides* auraient donné lieu à supposer un *Homère*. — Quelque ingénieuse que soit cette conjecture, il nous paraît difficile d'abolir entièrement la personnalité d'Homère, et de conclure que son nom ne représente qu'un être purement fictif et controuvé. — D'après les témoignages les plus vraisemblables, les homérides paraissent avoir été une famille ou une école de rhapsodes, qui chantaient les poésies d'Homère et celles des anciens poëtes cycliques. Des écoles du même genre ont existé chez d'autres nations : telles furent les écoles de prophètes chez les Juifs; chez les peuples du Nord, les bardes, les druides, les scaldes apprenaient par cœur ces poésies et les chantaient; ils formaient la tradition vivante, et conservaient le souvenir des événements. C'est dans l'île de Chio que cette école des homérides paraît avoir fixé son siége; de là ils se répandirent dans la Grèce. Le plus célèbre d'entre eux fut Cynéthos, contemporain d'Eschyle.

Les homérides n'étaient pas de simples chanteurs; ils ajoutaient, ils altéraient : Pindare, dans le passage cité plus haut, montre les homérides faisant toujours précéder d'un hymne religieux chacun de leurs chants épiques (V. aussi *Isthmiques*, liv. III, od. IV, v. 55). Les *homérides*

se distinguent donc des *rhapsodes* par une existence sociale, et par l'invention poétique. Les homérides ne chantaient que les poëmes d'Homère, ou leurs propres compositions. Les rhapsodes chantaient indistinctement tous les genres de poésie.

Cette institution des rhapsodes subsista longtemps. On voit des combats de rhapsodes établis par les villes d'Argos, Athènes, Sicyone, Orchomène, etc..... Hérodote (liv. V, ch. LXVII) raconte qu'un Clisthène, tyran de Sicyone, étant en guerre avec les Argiens, défendit les combats de chant entre rhapsodes, parce qu'ils y récitaient les vers d'Homère où se trouvaient les louanges d'Argos. Isocrate, dans le *Panégyrique,* loue les anciens Athéniens d'avoir établi des combats de musique, dans lesquels on récitait les vers d'Homère.

Avant l'usage de l'écriture, les monuments historiques devaient être des chants; les seuls moyens de transmission étaient dans la mémoire des hommes. Les rhapsodes furent donc nécessaires tant que ces poëmes ne furent pas écrits. Mais on ne saurait douter qu'un pareil mode de transmission ne fût sujet à bien des altérations : en passant par tant de bouches, ces poëmes n'ont pu rester intacts; bien des passages ont dû se corrompre, des fragments étrangers s'y introduire; plus d'un vers y fut intercalé pour flatter l'orgueil de telle ou telle ville. Aussi, dès que l'usage de l'écriture se répandit, on dut s'empresser de l'employer à recueillir ces chants précieux, seules annales des temps héroïques. Ce travail une fois accompli, les rhapsodes n'ont plus de rôle : du moment qu'on eut de ces poëmes des copies écrites, les rhapsodes, si longtemps en honneur, perdent leur importance, et finissent par tomber dans le mépris. Platon les livre au ridicule dans l'*Ion;* et Xénophon les appelle une race de *niais,* qui ne comprennent

rien au véritable sens du poëte (*Memor. Socr.*, l. IV, c. II, § 10; *Banquet*, II, 5). Au commencement du quatrième siècle, ils n'étaient plus que de misérables histrions.

A quelle époque faut-il rapporter cette révolution produite par la transcription des poésies homériques? On sait, d'une part, qu'il y a en Grèce absence complète de monuments écrits jusqu'au temps de Solon : d'un autre côté, on ne peut douter que l'*Iliade* et l'*Odyssée* ne fussent rassemblées et ne portassent le nom d'Homère au siècle de Socrate et de Xénophon, puisque, dans les *Entretiens mémorables de Socrate*, Euthydème dit qu'il possède les œuvres d'Homère, et que, dans le *Banquet* de Xénophon, Nicératos se vante de pouvoir réciter de mémoire l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Des témoignages divers et nombreux s'accordent pour rapporter à Pisistrate l'époque à laquelle les poésies d'Homère furent recueillies et rassemblées en corps d'ouvrage. Le plus ancien de ces témoignages est celui de Cicéron, qui dit que « Pisistrate, le premier, mit les » ouvrages d'Homère, jusqu'alors épars et confus, dans » l'ordre où nous les avons aujourd'hui » (*De orat.*, III, 34). Platon dit seulement que ce fut Hipparque, l'un des fils de Pisistrate, qui fit connaître Homère à Athènes, et qui eut soin que ses poëmes fussent chantés à la fête des Panathénées par des rhapsodes alternant entre eux, de manière que le morceau de l'un fît suite à celui de l'autre. Déjà antérieurement, Solon, au rapport de Diogène Laërce (I, 57), « avait réglé que ceux qui récitaient les » vers d'Homère en public le feraient alternativement, » en sorte que l'endroit où l'un aurait cessé serait celui » par lequel l'autre commencerait » ; c'est-à-dire : Solon ordonna, lorsque plusieurs rhapsodes chanteraient en public, d'observer l'ordre des temps, et de ne pas intervertir la suite des événements. Cette première mesure était

une préparation au travail ordonné par Pisistrate; là est déjà en germe l'idée de recomposer l'ensemble des deux poëmes. Élien, après le passage que nous avons cité plus haut, ajoute : « Ensuite, Pisistrate, ayant réuni ces » poésies, publia l'*Iliade* et l'*Odyssée*. » Pausanias, discutant sur un nom de ville cité dans le *Catalogue des vaisseaux*, ajoute : « Lorsque Pisistrate rassembla les vers » d'Homère, auparavant dispersés, et conservés dans la » mémoire des rhapsodes..... (VII, 26). »

Deux scolies sur Denys de Thrace racontent cette réunion des poésies homériques sous Pisistrate : la première est ainsi conçue : « On rapporte que les poésies d'Homère » avaient été perdues; car alors elles se transmettaient, » non par l'écriture, mais par le seul enseignement (la » *didascalie*), de manière qu'elles n'étaient conservées que » dans la mémoire. Pisistrate, tyran des Athéniens, homme » distingué en toutes choses, résolut encore de se faire » admirer en celle-ci, et voulut que les poésies d'Homère » fussent conservées par l'écriture. Il établit un con» cours public, qu'il fit proclamer par des hérauts, don» nant permission à qui saurait des vers d'Homère de les » lui indiquer. Ayant fixé le prix d'une obole pour chaque » vers, il parvint à réunir les poésies dans leur entier, et » les transmit aux hommes. » La seconde est une amplification de la première, et se termine par un anachronisme, qui fait figurer Aristarque et Zénodote parmi les contemporains de Pisistrate. Enfin, selon un fragment d'une vie d'Homère, citée par Leo Allatius (*De patria Homeri*), « les véritables poëmes d'Homère, d'abord chantés par » morceaux détachés, furent réunis par Pisistrate, comme » le témoigne l'inscription gravée sur la statue de ce même » Pisistrate à Athènes. » Le travail commandé par Pisistrate sur les poésies d'Homère est donc un fait bien con-

stat, attesté par des autorités nombreuses et suffisantes. — Pisistrate régna sur Athènes à trois reprises, de l'an 561 à l'an 528 avant notre ère. C'est donc dans cet intervalle qu'il faut placer la première transcription et la coordination des poésies homériques. Ce travail, quelque soin qu'on y apportât, dut être bien imparfait; il ne put se faire sans des suppressions et des additions pour lier les différentes parties; l'ignorance et la fraude durent y introduire bien des fragments étrangers, des vers inutiles, des répétitions, des histoires fabriquées dans quelque intérêt local ou de famille. Il n'est pas douteux que ce texte ne subit des altérations nombreuses. Bientôt la critique naissante essaya de corriger les fautes les plus grossières, d'effacer les disparates les plus choquantes, de restituer les leçons les plus authentiques, de combler les lacunes, etc., opérations dont l'ensemble est exprimé par le mot grec διασκευάζειν, *arranger*. L'emploi fréquent du mot *diaskevaste* dans les scolies du manuscrit de Venise publiées par Villoison, fit comprendre qu'il s'agissait d'une classe d'érudits tout à fait différents des rhapsodes, et d'une espèce de travail que les poëmes d'Homère ont subi avant celui des grammairiens d'Alexandrie, qui en firent des *récensions* et des éditions. Le travail des *diaskevastes* fut donc de deux espèces : 1° de réunir les diverses parties de ces poëmes, chantés jusqu'alors par morceaux détachés, de former un grand ensemble de ces fragments épars qui composent aujourd'hui l'*Iliade* et l'*Odyssee;* 2° de remanier le texte en maint endroit pour établir la liaison des diverses rhapsodies : et en effet, parmi les interpolations qui se rencontrent fréquemment dans les poésies homériques, on peut encore distinguer souvent les sutures qui sont l'ouvrage des *diaskevastes*.

Mais ce furent les grammairiens d'Alexandrie qui mi-

rent la dernière main aux poëmes homériques, et leur donnèrent leur forme définitive. La division de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* en vingt-quatre chants, désignés par chacune des lettres de l'alphabet, est attribuée au célèbre critique Aristarque, qui florissait à Alexandrie vers le milieu du troisième siècle avant Jésus-Christ. Antérieurement au travail d'Aristarque, d'où sont sortis ces poëmes à peu près dans la forme qu'ils ont conservée depuis, il en existait déjà un grand nombre de copies ou éditions, dont les plus célèbres étaient celles de Chio, d'Argos, de Crète, de Sinope, de Cypre, de Marseille, et celle qu'Aristote fit pour Alexandre; on la citait sous le nom d'*édition de la cassette*. La critique des Alexandrins, Zénodote, Aristophane de Byzance, Aristarque, etc., s'exerça principalement sur les interpolations et les vers ajoutés par les *diaskevastes*. Ils retranchèrent impitoyablement tout ce qui leur semblait ne pas appartenir au poëte. Voilà pourquoi on lit dans les auteurs anciens tant de vers attribués à Homère, que nous ne retrouvons plus dans nos éditions, faites d'après la censure des Alexandrins. On conçoit maintenant comment Aristarque, malgré le culte presque superstitieux que l'on rendait à Homère, supprimait des vers de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée;* c'est qu'il les considérait non comme des vers d'Homère, mais comme des interpolations dues aux rhapsodes ou aux *diaskevastes*.

Pour récapituler brièvement cette histoire des poésies homériques, un fait qui ne peut plus être contesté, et qui est de nature à jeter du jour sur les questions relatives à la personne et aux poëmes d'Homère, c'est que ces poëmes n'existaient pas primitivement sous la forme où nous les avons aujourd'hui; c'est qu'ils ont subi à plusieurs reprises des transformations importantes, entre lesquelles on peut distinguer trois époques principales:

1° l'époque des *rhapsodes*, successeurs immédiats des *aœdes* ou chanteurs primitifs : ces poésies éparses et confiées à la mémoire des hommes étaient alors chantées par fragments détachés et sans liaison ; 2° l'époque de Pisistrate, à laquelle ces fragments dispersés, empruntés à la mémoire des chanteurs, furent recueillis, fixés par l'écriture, et coordonnés pour en former l'ensemble de deux grandes compositions, base de l'*Iliade* et de l'*Odyssée :* c'est le temps des *diaskevastes* ou arrangeurs ; 3° l'époque de l'école d'Alexandrie, où les grammairiens s'occupèrent plus spécialement de la critique du texte, partagèrent ces poëmes en vingt-quatre chants, et leur imposèrent la forme définitive sous laquelle ils nous sont parvenus.

Maintenant que cette longue élaboration et ce remaniement continuel des poëmes homériques jusqu'à l'école d'Alexandrie est un fait hors de doute, que penser de cette belle unité de plan et de composition qu'on a si souvent admirée dans l'*Iliade* et l'*Odyssée?* Ne serons-nous pas tentés d'en rapporter tout le mérite à ceux qui, sous Pisistrate, réunirent les diverses parties de ces poëmes? Mais les critiques qui examinent de près cette prétendue unité n'y voient qu'une unité artificielle et non primitive, un arrangement, une coordination plus ou moins habile, mais non une œuvre unique, fondue d'un seul jet. Ils remarquent de frappantes disparates entre les différentes parties, et même plus d'une contradiction. Par exemple, Pylæménès, chef des Paphlagoniens, est tué au cinquième chant de l'*Iliade*, vers 576 ; et au treizième chant, vers 658, on le voit accompagner le corps de son fils. Bien des morceaux d'une grande étendue forment des hors-d'œuvre qui suspendent l'action, par exemple, le dénombrement des vaisseaux, les jeux aux funérailles de Patrocle, etc. Toutes ces observations réunies portent à conclure que

ni l'*Iliade* ni l'*Odyssée* ne sont d'un seul auteur, ni d'une seule époque. Quant à la différence de ton et de couleur entre l'*Iliade* et l'*Odyssée*, elle avait déjà été remarquée par les anciens. Longin comparait l'auteur de l'*Iliade* au soleil levant, et l'auteur de l'*Odyssée* au soleil couchant. Ceux des grammairiens d'Alexandrie qui furent désignés par le nom de *chorizontes* attribuaient les deux poëmes à des auteurs différents. Il est certain que l'*Odyssée* présente un autre langage, d'autres idées, une autre mythologie et une civilisation plus avancée que l'*Iliade*. Cette thèse a été fort bien développée par Benjamin Constant dans le troisième volume de son ouvrage sur les religions. Mais c'est dans les fameux *Prolégomènes* de Wolf que toutes les questions relatives à l'authenticité des poésies homériques ont été traitées de la manière la plus complète.

Nous ne parlerons pas ici des *hymnes* attribués à Homère. La plupart ne sont que des fragments d'anciens poëmes cycliques, ou des préambules de rhapsodes. La critique a prouvé qu'ils appartiennent à un siècle plus récent que les deux grandes épopées.

HÉSIODE.

Hésiode, un des plus anciens poëtes grecs dont les ouvrages nous soient parvenus, était né à Cyme, en Éolide, province de l'Asie Mineure; mais il quitta très-jeune son pays, et passa la plus grande partie de sa vie à Ascra, bourg de Béotie, au pied du mont Hélicon. Nous savons très-peu de chose de certain sur sa personne. On est même dans le doute sur le siècle où il a vécu. Aulu-Gelle, Sénèque et Pausanias nous apprennent que l'on discutait pour savoir si Hésiode avait été contemporain d'Homère, ou lequel des deux avait précédé l'autre. Hérodote, qui les fait contemporains, s'exprime ainsi dans le deuxième livre de son histoire (ch. LIII) : « Je ne crois » pas qu'Hésiode et Homère aient existé plus de quatre » cents ans avant l'âge où je vis. » Ce qui marquerait l'époque des deux poëtes au neuvième siècle avant Jésus-Christ. Quant à une lutte poétique dans laquelle Hésiode aurait remporté le prix sur Homère, quoique Dion Chrysostome, sur l'autorité de Varron, rapporte une inscription relative à cette tradition, il est bien reconnu que le petit écrit dans lequel elle est racontée est l'ouvrage de quelque rhéteur de l'école d'Alexandrie, et n'a aucune valeur historique. D'un autre côté, les marbres de Paros font Hésiode plus ancien qu'Homère. Enfin l'opinion la plus généralement adoptée et la plus probable est qu'Hésiode est venu après Homère.

Tzetzès cite les titres de seize ouvrages qui ont été

attribués à Hésiode. Sur ce nombre, trois seulement nous sont parvenus, savoir : *les Travaux et les Jours*, la *Théogonie* et le *Bouclier d'Hercule*. Pausanias doutait que la *Théogonie* fût d'Hésiode; il n'admet comme ouvrage authentique de ce poëte, que *les Travaux et les Jours*. Voici comment il s'exprime (*Bœot.*, liv. IX) : « Ceux des Béotiens qui habitent auprès de l'Hélicon assurent, comme » l'ayant reçu par tradition, qu'Hésiode n'a pas fait d'autre » ouvrage que le poëme des *Travaux;* encore en retranchent-ils l'exorde sur les Muses, disant que ce poëme ne » commence qu'avec la distinction des deux espèces d'émulation. Ils me montrèrent, dans l'endroit où est la » fontaine (l'Hippocrène), des lames de plomb fort altérées par le temps, sur lesquelles le poëme des *Travaux* » est écrit. » Ce poëme est un recueil de maximes de morale, de préceptes sur l'agriculture, la navigation, la doctrine des jours heureux et malheureux. Les anciens le faisaient apprendre par cœur à leurs enfants, selon Denys d'Halicarnasse (*De la construction des mots*). On ne peut nier qu'il n'offre dans son plan un certain nombre de répétitions, d'incohérences, de transitions brusques et mal ménagées. C'est ce qui a induit d'habiles critiques à penser que les divers morceaux dont il se compose n'appartenaient pas primitivement à un même ouvrage, et que la fusion dans un seul tout en est due à un travail postérieur. Les deux morceaux les plus remarquables sont la fable de Prométhée et de Pandore, puis la description des différents âges par lesquels a passé le genre humain.

Hésiode a adressé ce poëme à son frère Persès. Voici quelle en fut l'occasion. Ils vivaient tous deux avec leur père à Ascra, s'occupant d'agriculture et du soin d'élever des troupeaux. Après la mort du père, ses biens furent partagés entre les deux frères; mais des juges iniques firent

tort au poëte d'une partie de ce qui lui revenait, et favorisèrent son frère, aussi avide que prodigue. Hésiode administra avec économie ce qui lui restait, et fit si bien prospérer son petit domaine, qu'il sembla n'avoir rien perdu. Persès, au contraire, laissa ses biens se détériorer par la paresse et la négligence, et s'engagea dans des procès qui achevèrent sa ruine. Hésiode tire de ce double exemple de salutaires leçons qu'il adresse à son frère.

Aujourd'hui cet ouvrage nous offre surtout un intérêt historique, comme monument de l'état des mœurs et de la société à l'époque d'Hésiode. C'est un tableau de la civilisation encore dans son enfance. On y voit le passage de la vie guerrière à la vie laborieuse; de la société héroïque à une société nouvelle, fondée sur le travail et la propriété. Trois idées dominent dans toute cette poésie : d'abord la nécessité du travail, résultat d'un changement de situation chez les peuplades grecques. Fatigués de leurs expéditions lointaines et de leurs divisions intestines, épuisés par les désordres qui résultaient de cet état de guerre, les Grecs commençaient à sentir le prix du repos : la culture de la terre, les soins de la vie domestique et les premiers développements de l'industrie devenaient donc les conditions du bien-être. C'est là le sentiment qu'Hésiode s'efforce d'inculquer. En second lieu, les plaintes réitérées contre les rois qui dévorent les peuples, et contre l'iniquité de leurs jugements, indiquent la fermentation qui dut précéder, chez les peuplades grecques, l'abolition des monarchies et l'établissement des républiques. L'homme voué à une vie laborieuse exige des garanties plus certaines, pour jouir avec sécurité des fruits de son travail; et ses protestations contre la violence et l'injustice en sont d'autant plus vives. Enfin les invectives fréquentes contre les femmes sont un troisième indice des changements qui modifient les

relations sociales : au milieu des occupations assidues auxquelles se livre la classe moyenne, la coopération des femmes et leur obéissance deviennent plus nécessaires à l'homme dans ses pénibles travaux ; de là l'exigence, les plaintes de leurs maris, et Hésiode les répète sans se lasser ; il compare la femme oisive aux frelons paresseux, qui dévorent le miel produit par les abeilles laborieuses.

La morale d'Hésiode est encore bien imparfaite, bien peu élevée ; c'est la morale de l'égoïsme, de l'intérêt, de l'utilité pratique. On y trouve toutefois un vif ressentiment de l'injustice. C'est là le premier degré par lequel l'homme s'élève à des notions plus pures du devoir et de la règle morale. Hésiode conseille de se venger au double de l'ami qui nous a offensés ; et c'est beaucoup pour son temps, qu'il ne recommande pas de garder à cet ami perfide une haine irréconciliable, et qu'il conseille au contraire de lui pardonner, s'il reconnaît sa faute et s'il offre de la réparer.

Le siècle où vivait Hésiode ne lui permettait pas de s'affranchir de certaines superstitions, dont riraient aujourd'hui les plus simples habitants de nos campagnes. Il défend d'avoir commerce avec sa femme au retour des funérailles ou des repas consacrés aux dieux ; il recommande de ne pas se faire les ongles à table ; il regarde comme funeste de poser sur le cratère le vase avec lequel on puise le vin ; il ne permet pas d'asseoir un enfant de douze mois ou de douze ans sur un tombeau, sous peine de l'empêcher de prendre des forces ; il veut qu'après avoir commencé de bâtir une maison, on ne la laisse pas inachevée, de peur que les corneilles ne viennent s'y loger et ne fassent entendre de là leurs cris sinistres ; il interdit aux hommes de se laver dans le bain des femmes, car, avec le temps, une peine sévère punit ce délit ; on est aussi puni pour avoir mangé des viandes cuites dans une marmite

qui n'a pas encore été consacrée, ou même pour s'y laver les mains. Il n'est pas moins superstitieux dans ses préceptes sur les jours propres au labour, aux semailles, aux moissons et aux différentes fonctions de la vie : il nous apprend le jour où il faut commencer à construire un vaisseau, celui où il faut mettre le vin en tonne, celui où il est bon de travailler à l'œuvre de la génération : enfin il a toute la crédulité de nos plus ignorantes villageoises, et son poëme n'en est qu'un portrait plus naïf de son époque.

Le second ouvrage qui porte le nom d'Hésiode est une *Théogonie*. Nous avons déjà dit que du temps de Pausanias on doutait qu'il fût réellement l'auteur de ce poëme. (V. un Mémoire de Delabarre, pour prouver que la *Théogonie* est d'Hésiode; *Acad. des inscript.*, t. XV.) C'est une collection de mythes antiques sur la généalogie des dieux et sur leurs combats. Ce poëme est le plus ancien monument que nous ayons de la mythologie grecque; aussi mérite-t-il sous ce rapport une sérieuse attention. Plusieurs critiques, il est vrai, entre autres Hermann (V. sa Lettre à Ilgen), n'y voient qu'un assemblage confus de fragments étrangers l'un à l'autre, des débris des chants nombreux que possédait l'antiquité sur l'origine des dieux et du monde, cousus ensemble et remaniés, sans que le compilateur ait toujours eu l'intelligence du sens véritable de ces documents anciens. Il est certain qu'on est frappé, en lisant la *Théogonie*, de la différence des mythes, tantôt informes et peu développés, tantôt perfectionnés jusqu'au raffinement; le récit en est tantôt sec et sans ornements, tantôt abondant et riche de poésie. Néanmoins, quelles que soient les altérations que l'ouvrage a subies par l'action du temps, quelles que soient les contradictions fréquentes qui résultent des versions différentes d'un même

mythe, quelles que soient les interpolations de morceaux plus modernes au milieu de fragments antiques, nous croyons qu'il est possible de reconnaître dans ce poëme une certaine unité d'intention et de sujet. Il nous semble que sous cette forme incohérente et mutilée dans laquelle les siècles nous l'ont transmis, règne une pensée première et fondamentale, qui domine l'ensemble et forme le lien des diverses parties. Ce fut longtemps une espèce de livre sacré dans toute la Grèce, et comme le catéchisme poétique des croyances nationales. — En effet, la *Théogonie* d'Hésiode a été la première tentative considérable faite pour systématiser les traditions religieuses des Grecs, pour les résumer en corps de doctrine, et donner à ce peuple une théologie. L'auteur y recueille les mythes populaires sur les dieux, il les coordonne et les interprète, non avec l'appareil dogmatique, mais sous la forme poétique de l'épopée. Il y raconte l'histoire des dynasties célestes qui ont tour à tour gouverné l'univers; la succession des générations divines, représentant symboliquement les grandes phases de la création du monde, telle est la donnée fondamentale de la *Théogonie* : la guerre des Titans contre les dieux Olympiens en est l'action principale et forme le nœud; le dénouement, c'est la victoire de Jupiter sur les Titans, c'est-à-dire du principe de l'ordre sur les agents du désordre, et par suite l'organisation du monde dans son état actuel. — « Au commencement était le Chaos, puis la » Terre....., le ténébreux Tartare et l'Amour..... » Tels sont, d'après Hésiode, les éléments de la cosmogonie, les quatre essences primordiales du monde, les agents primitifs de la création. De là sortent les trois grandes générations des dieux : 1° *Géa* (la Terre) et *Ouranos* (le Ciel), qui enfantent l'Océan et Téthys, et cinq autres couples, dont le dernier fut *Kronos* (le Temps ou Saturne) et Rhéa;

2° *Kronos* mutile son père *Ouranos*, délivre les Titans enfermés par lui dans les flancs de la terre, et s'empare de l'empire du monde après lui; 3° Jupiter à son tour détrône son père *Kronos*. Jupiter, après sa victoire sur les Titans, est proclamé par les dieux roi de l'Olympe. Cette lutte de Jupiter et des dieux Olympiens contre Kronos et les Titans ses frères est la représentation symbolique de deux systèmes religieux qui se combattent, et dont l'un finit par prévaloir sur l'autre : l'*anthropomorphisme* détrône le *naturalisme;* les dieux anciens, personnification des forces de la nature, sont vaincus par les dieux nouveaux, représentants des forces morales. Pour le développement de ces idées, voyez une dissertation très-remarquable sur la *Théogonie* d'Hésiode, par M. Guigniaut, le savant traducteur de la *Symbolique* de Creuzer.

Il nous reste à dire quelques mots du *Bouclier d'Hercule*, fragment d'une *Héroogonie* ou filiation et histoire des demi-dieux; les cinquante-six premiers vers sont extraits du *Catalogue des femmes*, ouvrage d'Hésiode perdu. Un rhapsode inconnu y a rattaché un morceau sur le combat d'Hercule et de Cycnus, renfermant la description du bouclier du héros. L'authenticité de ce morceau a déjà été contestée par les anciens, entre autres par Longin et plusieurs scoliastes. Le caractère de cette poésie est purement descriptif, et n'a aucun rapport ni avec la poésie d'Hésiode ni avec celle d'Homère.

Si l'on compare entre eux les deux plus anciens poëtes de l'antiquité grecque, on peut dire qu'Hésiode succède à Homère, comme la science à la poésie, comme la réflexion à l'inspiration. Sa poésie est essentiellement didactique; elle a presque partout un caractère d'utilité. On voit que le poëte s'est donné la mission d'enseigner les hommes. Il se plaît aux sentences, aux proverbes; son poëme

en abonde. Aussi Isocrate (*Ad Nic.*) lui assigne une place parmi les poëtes gnomiques. Son style, vanté pour sa grâce et sa douceur, n'a pas l'élévation épique d'Homère; mais Quintilien lui donne la palme dans le genre tempéré.

ESCHYLE.

Eschyle, le père de la tragédie grecque, était Athénien, du bourg d'Éleusis, selon le scoliaste auquel on doit la biographie anonyme placée en tête de ses œuvres. Les marbres de Paros rapportent sa naissance à la quatrième année de la soixante-troisième Olympiade (525 av. J.-C.). Il était d'une famille d'*eupatrides*, c'est-à-dire de noble naissance. Il eut pour père Euphorion, et pour frères Cynégire et Aminias, qui, ainsi que lui, se distinguèrent par leur valeur. En effet, il fut un vaillant soldat avant d'être un grand poëte. Il vivait dans ces temps où deux fois, à dix années de distance, l'invasion des Perses menaça les petites cités grecques d'une ruine générale. Dans le péril commun, tout citoyen était soldat. Eschyle combattit à Marathon avec Cynégire, et avec Aminias à Salamine et à Platée. C'est donc au milieu du bruit des armes et dans les vives émotions du patriotisme qu'il puisa ses premières inspirations. De là ce ton fier, ces mâles accents et cette ardeur guerrière qui animent ses ouvrages; ce qui a fait dire à Aristophane, en parlant de la tragédie des *Sept Chefs contre Thèbes*, que c'était une pièce *pleine de l'esprit de Mars*.

Après s'être acquis une brillante réputation comme poëte tragique, il quitta Athènes dans un âge avancé. Les

auteurs anciens ne sont pas d'accord sur l'époque et sur les motifs de sa retraite. Voici à ce sujet les termes de son biographe : « Il se retira près d'Hiéron, tyran de Sicile, selon les uns, après avoir été vaincu par Sophocle, encore jeune; selon d'autres, après avoir été vaincu par Simonide, dans le chant élégiaque en l'honneur des guerriers morts à Marathon; enfin, quelques-uns disent que dans la représentation des *Euménides*, ayant fait paraître le chœur tumultueusement, cette apparition fit une telle impression sur le public, que des enfants moururent de frayeur et des femmes avortèrent. » D'un autre côté, Suidas, dans sa notice sur Eschyle, attribue son départ pour la Sicile à la chute des gradins de l'amphithéâtre; et le même Suidas, dans l'article *Pratinas*, parle aussi de cette chute des gradins, qui fut l'occasion de la construction d'un nouveau théâtre à Athènes; il rapporte cet accident à l'année où Eschyle concourut avec Pratinas et Chœrilos, dans la soixante-dixième Olympiade, c'est-à-dire l'an 500 : Eschyle aurait eu alors vingt-cinq ans. La défaite d'Eschyle par Simonide dans la poésie élégiaque serait arrivée la première année de la soixante-treizième Olympiade, ou en 488. Quant à la victoire du jeune Sophocle sur Eschyle, en 469, ou Ol. 77, 4, nous avons, outre le témoignage du biographe, celui des marbres de Paros, et celui de Plutarque, *Vie de Cimon*, ch. VIII, où il s'exprime ainsi : « Lorsque Sophocle, encore jeune, fit représenter sa première pièce, comme il y avait des cabales opiniâtres parmi les spectateurs, l'archonte Aphepsion ne tira pas au sort les juges du concours; Cimon s'étant avancé sur le théâtre avec les généraux ses collègues, pour offrir aux dieux les libations d'usage, il ne les laissa pas partir; mais, leur ayant fait prêter serment, il les força

» de s'asseoir et de juger : ils étaient dix, un de chaque » tribu. Par là, et grâce au rang des juges, le concours » surmonta les cabales. Sophocle ayant obtenu le prix, on » dit qu'Eschyle, vivement affecté et blessé de cette dé- » faite, ne resta pas longtemps à Athènes, et que, de » colère, il partit pour la Sicile, où il mourut, et fut en- » seveli près de Géla. »

Enfin, la représentation des *Euménides,* à laquelle une dernière version attribue l'émigration d'Eschyle, est fixée sans contestation à l'an 459 (Ol. 80, 2). Voilà donc quatre dates différentes de l'époque supposée à laquelle Eschyle quitta Athènes. Un autre fait non moins certain, c'est qu'il mourut en 456 (Ol. 81, 1).

Pendant cet intervalle de treize ans qui s'écoula depuis sa défaite dramatique jusqu'à sa mort, Eschyle resta-t-il constamment en Sicile, ou revint-il une ou plusieurs fois dans sa patrie? On sait avec certitude qu'il passa en Sicile plusieurs années. Le biographe dit formellement qu'il se rendit auprès d'Hiéron, alors occupé à fonder la ville d'Etna, et qu'à cette occasion, pour se rendre agréable aux habitants de la ville nouvelle, il composa une pièce intitulée *les Etnéennes*. Or, Hiéron mourut en 467 (Ol. 78, 2), c'est-à-dire onze ans avant le poëte. Nous lisons d'ailleurs dans Athénée : « Si Eschyle, après le » séjour qu'il fit en Sicile, employa un grand nombre de » locutions siciliennes, il n'y a pas à s'en étonner. » Cependant, il semble difficile à croire qu'après avoir si vaillamment combattu pour sa patrie, après s'y être illustré comme poëte tragique, il ait pu rester treize ans éloigné du théâtre de ses triomphes, isolé de ce public pour lequel il travaillait encore; car il est hors de doute qu'il fit représenter la trilogie de l'*Orestie* la seconde année de la quatre-vingtième Olympiade, ou l'an 459. On sait

qu'une trilogie est l'ensemble de trois pièces qui se rattachent l'une à l'autre par l'unité de la fable qui en forme le sujet. Cette trilogie d'Eschyle est composée d'*Agamemnon*, des *Choëphores* et des *Euménides;* la date de la représentation est très-clairement énoncée dans l'argument de la première pièce. Faut-il admettre, comme le suppose M. Bœckh, qu'Eschyle, pendant son séjour en Sicile, chargeait son fils Euphorion de veiller à la représentation de ses ouvrages à Athènes. Athénée nous fait connaître (liv. I, p. 21) le soin extrême que notre poëte apportait à toutes les parties de la mise en scène; il dessinait lui-même les figures des danses, et disposait toute l'ordonnance matérielle de ses tragédies. Comment croire qu'il pût s'en rapporter à d'autres pour dresser les acteurs et leur communiquer ses intentions? On est donc conduit à conclure qu'il ne passa point sans interruption ces treize années en Sicile, et que notamment il était vivant à Athènes dans la deuxième année de la quatre-vingtième Olympiade, où fut représentée l'*Orestie*, et qu'ensuite il est retourné en Sicile, où il est mort trois ans après.

Eschyle mourut âgé de soixante-neuf ans, dans la première année de la quatre-vingt-unième Olympiade, 456 avant Jésus-Christ. D'autres, tels que Larcher, le font mourir en 436, à quatre-vingt-neuf ans. Son épitaphe, composée par lui-même, nous a été conservée par Pausanias (liv. I, ch. XIV), par Athénée (liv. XIV), et par le biographe anonyme. Elle est remarquable, en ce qu'elle ne parle pas de ses ouvrages dramatiques, mais seulement de ses exploits guerriers. En voici le sens : « Ce tombeau » renferme Eschyle, Athénien, fils d'Euphorion, mort dans » la fertile Géla. Le bois de Marathon redira sa vaillance; » le Mède à l'épaisse chevelure l'a éprouvée. » L'anecdote

qui attribue la cause de sa mort à la chute d'une tortue enlevée par un aigle, qui la laissa retomber sur sa tête chauve, a toutes les apparences d'une fable, bien qu'elle soit rapportée par le biographe, par Pline l'Ancien (liv. X, ch. III), par Valère Maxime (liv. IX, ch. XII), et par Suidas.

Pour apprécier les progrès qu'Eschyle fit faire à l'art tragique, il faudrait pouvoir le comparer avec ses prédécesseurs. Par malheur, il ne nous reste aucun de leurs ouvrages. Phrynichos, Chœrilos, Thespis, Pratinas, ne rappellent pour nous rien de précis. La gloire d'Eschyle a absorbé leur souvenir, comme le nom de Corneille a effacé tous ceux de ses devanciers. On conçoit que d'informes essais et de longs tâtonnements durent précéder l'état de perfection auquel Eschyle porta la tragédie. Ce ne fut sans doute pas l'affaire d'un jour de changer le chariot de Thespis en un grand et vaste théâtre, ni de passer des fêtes licencieuses de Bacchus, où l'on chantait en son honneur des hymnes, entrecoupés de quelques récits, à ces poëmes réguliers, où ce qui n'était qu'accessoire devint le principal. Ni Aristote, ni aucun autre auteur n'indiquent avec précision les divers changements que subit la tragédie en Grèce, depuis sa naissance jusqu'aux temps de sa maturité, et la part d'Eschyle dans cette œuvre. Nous sommes réduits là-dessus à quelques passages épars dans Aristote, Horace, Diogène de Laërte, Quintilien, Philostrate. Ainsi, d'après la *Poétique* d'Aristote (ch. IV) : « Eschyle fut le premier qui mit deux acteurs sur la scène ; car il n'y en avait qu'un avant lui. » Diogène de Laërte dit avec plus de détails : « Anciennement, dans la tragédie, il n'y avait qu'un chœur, qui jouait tout seul. Thespis vint ensuite, et inventa un personnage pour faire reposer le chœur. Eschyle ajouta un

» second personnage à ce premier. Sophocle en mit un » troisième, et ils achevèrent ainsi de donner la forme à » la tragédie. » On connaît les vers d'Horace (*Art poétique*, v. 275-280) :

Ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ
Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis,
Quæ canerent agerentque peruncti fæcibus ora.
Post hunc, personæ pallæque repertor honestæ
Æschylus, et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui nitique cothurno.

Eschyle ajouta beaucoup à l'appareil des décorations et des machines même, si nous en croyons Vitruve (préface du liv. VII); et, selon le biographe, il surpassa ses devanciers pour l'éclat de la scène, la magnificence du spectacle et la dignité imposante du chœur. Il fut l'inventeur du masque et du manteau tragiques, d'après Horace, *personæ pallæque repertor honestæ*, ce que confirme Athénée (liv. I, 18); il y joignit le cothurne, *nitique cothurno* (*voy*. aussi Philostrate, *Vie d'Apollonius*, liv. VI, ch. II; *Vies des Scoliastes*, liv. I, ch. I; Lucien, *de Saltat.*, ch. XXVII; et la vie d'Eschyle publiée par Robortelli). Horace ajoute même qu'il exhaussa la scène, *modicis instravit pulpita tignis*. Cependant, il est probable que ses prédécesseurs avaient déjà eux-mêmes élevé une estrade, sur laquelle leurs acteurs étaient en vue. Enfin, il donna au style tragique plus de noblesse et de grandeur, *docuit magnumque loqui*. C'est ce qui fait dire à Aristophane, dans les *Grenouilles :* « O toi, qui, le premier des Grecs, » as édifié comme des tours des mots majestueux, et qui as » donné une brillante parure aux jeux de la tragédie. » C'est aussi cette audace lyrique de son style qui rend les traductions si impuissantes à le reproduire. Comment reproduire cette diction à la fois si sublime et si familière, si

pleine de force et quelquefois de grâce, et toujours si hardiment figurée? La timide réserve de notre langue lui interdit ces mots de structure gigantesque et bizarre, ces métaphores longuement continuées, dont les termes extrêmes se heurtent et s'entre-choquent.

On sait que la tragédie eut une origine toute lyrique, et qu'elle naquit des chants improvisés de chœurs dithyrambiques en l'honneur de Bacchus, dans les fêtes Dionysiaques. Ce personnage, dont l'invention est attribuée à Thespis, et qu'il introduisit à côté du chœur, venait à certains intervalles amuser le peuple par des récits, et, au moyen de ces espèces d'intermèdes, laissait au chœur le temps de se reposer. C'est ce qu'atteste Aristote (*Poétique*, ch. IV), et ce que confirme le témoignage de toute l'antiquité. Peu à peu, le récit, qui d'abord n'était que l'accessoire, prit plus d'étendue; il intéressa plus vivement les spectateurs, et finit par prendre la place principale. A mesure que l'art fit des progrès, le récit se transforma en action, et telle fut la création du drame. Voilà ce qui explique comment Aristote a pu dire avec vérité qu'Eschyle restreignit l'étendue des chœurs, bien que dans ses tragédies les chants lyriques occupent encore tant de place et paraissent quelquefois à notre goût moderne d'une longueur démesurée. En effet, le chœur y conserve toujours une place importante; chez lui, il fait partie essentielle de l'action, il y est intimement lié. Quelquefois même, comme dans *les Suppliantes* et dans *les Euménides,* il a le principal rôle. Une des plus belles scènes du théâtre grec est, dans *les Choëphores,* un dialogue entre Électre et le chœur de femmes qui l'accompagne au tombeau d'Agamemnon. Le nombre des personnages qui composaient le chœur s'était élevé jusqu'à cinquante, au dire de quelques auteurs, contredits par d'autres. Il fut réduit à quinze,

par ordre des magistrats, après le terrible effet des *Euménides*. Les Furies, au nombre de cinquante, dans un costume effrayant, la tête hérissée de serpents, épouvantèrent les spectateurs, firent avorter des femmes et mourir des enfants de peur. (*Voy*. le scoliaste d'Aristophane sur *les Chevaliers*, et Julius Pollux, liv. IV, ch. XV). Philostrate, dans la vie d'Apollonius de Tyane, parle avec éloge de cette réforme d'Eschyle.

Selon le biographe, le nombre des pièces d'Eschyle s'élevait à soixante-dix, dont cinq drames satiriques; il remporta treize victoires. Au rapport de Suidas, il fit quatre-vingt-dix pièces, et remporta vingt-huit fois le prix. Il ne nous en reste plus que sept tragédies; mais de ce nombre se trouvent, au témoignage même des anciens, quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. En voici les titres : *Prométhée enchaîné, les Sept Chefs contre Thèbes, les Perses, Agamemnon, les Choëphores, les Euménides, les Suppliantes*.

La plus ancienne des tragédies d'Eschyle qui nous sont parvenues est celle des *Perses*, dont le sujet est la victoire des Grecs à Salamine. L'argument qui précède la pièce dit que *les Perses* furent représentés sous l'archontat de Ménon, la quatrième année de la soixante-seizième Olympiade, 473 avant Jésus-Christ, et qu'elle faisait partie d'une trilogie, dont la première pièce était *Phinée* et la troisième *Glaucus*. On a dit qu'avant Eschyle, Phrynichos avait déjà traité le sujet des *Perses :* c'était, avec *la Prise de Milet*, du même Phrynichos, la seule tragédie où l'auteur eût abordé un sujet contemporain. Dans *les Perses*, on reconnaît la forme primitive de la tragédie; on y trouve plus de récit que d'action. Toute la première partie est un long monologue, que n'interrompt aucun interlocuteur (nous avons vu qu'Eschyle était l'inventeur du dialogue). L'action est d'une extrême simplicité; il n'y a

pas de drame, à proprement parler. A peine l'attente est-elle excitée par le songe d'Atossa, mère de Xerxès, que toute la catastrophe arrive avec le premier messager, et il devient impossible de faire avancer l'action d'un pas. Ce n'est qu'un long récit de la bataille, récit d'ailleurs admirable, vivant, animé, tel que pouvait le faire un poëte qui lui-même avait pris part au combat. Aussi toute la pièce est-elle un hymne du patriotisme grec, un trophée élevé à la gloire d'Athènes. Il ne faut pas perdre de vue que cette pièce était représentée sept ans après la bataille de Salamine : les souvenirs des dangers qui avaient menacé la Grèce étaient encore tout récents; les spectateurs avaient tous pris part à cette lutte glorieuse; aussi le récit devait-il exciter au plus haut degré l'enthousiasme populaire.

La verve et l'enthousiasme guerrier qui respirent dans *les Perses* se retrouvent encore dans *les Sept Chefs contre Thèbes*, dont le sujet est la mort d'Étéocle et de Polynice, entre-tués l'un par l'autre. Le scoliaste d'Aristophane sur *les Grenouilles* (v. 1048) dit que *les Sept Chefs contre Thèbes* furent composés après *les Perses*. Quant à la date précise, il ne l'indique pas. Cette pièce a plutôt un caractère épique que dramatique. On y voit un exemple de l'importance que les anciens attachaient à la sépulture, et du respect religieux qui, dans leurs croyances, s'attachait aux funérailles. Telle est la raison des combats fréquents qui se livrent dans l'*Iliade* pour la possession du corps d'un guerrier mort; c'est aussi la raison de la pompe et de l'appareil déployés par Achille dans les funérailles de Patrocle. L'exposition est pleine de mouvement : l'agitation d'une ville en état de siége y est peinte de la manière la plus vive. Étéocle s'adresse au peuple de Thèbes, pour l'encourager à la défense de la patrie. Le lieu de la scène,

les personnages, les circonstances principales sont indiqués dès le début et d'une manière très-naturelle. Un espion envoyé pour connaître les dispositions des ennemis vient rendre compte au roi de ce qu'il a vu. Il désigne les guerriers chargés d'attaquer les sept portes. A chacun des six premiers chefs ennemis qui investissent la ville, Étéocle oppose un chef thébain; mais aussitôt qu'il apprend que son frère Polynice s'est réservé l'attaque de la septième porte, il veut le combattre lui-même, et, malgré toutes les prières du chœur, saisi par les Furies qu'a évoquées la malédiction paternelle, il se sent entraîné vers les lieux funestes où l'attendent le fratricide et la mort. On apporte sur la scène les cadavres des deux frères; le chœur se partage en deux bandes, et les partisans de l'un et de l'autre expriment chacun de leur côté leurs lamentations. Il en résulte une espèce de duo, dans lequel la coupe des vers et le retour alternatif des mêmes formes produisent un effet pathétique et terrible. Les deux sœurs, Antigone et Ismène, exhalent à leur tour leur douleur dans un autre duo du même genre. Enfin, une décision des magistrats de Thèbes arrête qu'Étéocle, mort en défendant la ville, sera enseveli avec honneur; quant à Polynice, qui avait armé l'étranger contre sa patrie, son cadavre, privé de sépulture, doit être la proie des chiens. Antigone déclare qu'elle l'ensevelira seule. Le chœur se divise encore en deux bandes, qui prennent parti pour l'un ou pour l'autre. On attend nécessairement la conclusion de ce débat; on veut savoir ce que deviendra le cadavre de Polynice, et comment sa sœur accomplira sa promesse; le dénouement n'est pas complet. Cette pièce devait donc faire partie d'une trilogie, dont les autres éléments sont perdus. Le progrès de l'art dramatique se manifeste dans cet ouvrage: l'action marche d'une manière graduée, progressive; elle

excite la curiosité et l'intérêt; on y sent une impression de terreur croissante. Le style est remarquable par la pompe lyrique; une admirable poésie éclate dans les chœurs.

On conjecture que *les Suppliantes* furent représentées la quatrième année de la soixante-dix-neuvième Olympiade, 461 ans avant Jésus-Christ. Le texte en est très-corrompu et offre des lacunes; il a beaucoup exercé la sagacité des critiques. Des vaisseaux partis des bords du Nil abordent à Argos, portant Danaüs et ses cinquante filles, qui fuient l'hymen des fils d'Égyptus. Pélasgus, roi d'Argos, est incertain s'il leur donnera asile. C'est là le fond de la pièce. Dans la crainte qu'il conçoit de la vengeance d'Égyptus, il consulte le peuple. Le peuple prend les Danaïdes *suppliantes* sous sa protection. On voit arriver un vaisseau égyptien, portant les envoyés d'Égyptus, pour enlever les fugitives. L'action n'est pas finie; que vont devenir les Danaïdes? qui sera vainqueur? Les deux autres membres de la trilogie, qui avaient pour titres *les Égyptiens* et *les Danaïdes,* présentaient sans doute le mariage et la mort des fils d'Égyptus. Le chœur joue ici le rôle principal. C'est un reste de la constitution primitive de la tragédie. On conçoit qu'un drame dont le principal personnage est un chœur de cinquante personnes ne soit guère de nature à exciter l'intérêt par la peinture des caractères ou le développement des passions. Généralement dans Eschyle les caractères ont peu d'individualité; celui des Danaïdes n'est esquissé qu'en traits vagues et indécis. La peinture des passions, telle que nous la concevons, ne s'arrange guère de ces masses disciplinées de cinquante personnes, qui pensent et agissent comme une seule. Ici le vide de l'action est remplacé par la pompe du spectacle, et surtout par le caractère religieux de ces cinquante suppliantes,

embrassant les autels et tenant en main leurs rameaux sacrés entourés de bandelettes.

Le *Prométhée enchaîné* est un des ouvrages les plus importants d'Eschyle; nous n'avons pour en fixer la date qu'une donnée négative. Au vers 375, Prométhée prédit une éruption de l'Etna, qui fut chantée par Pindare (première *Pythique*) : or cette éruption eut lieu la deuxième année de la soixante-quinzième Olympiade. La pièce ne fut donc pas composée avant cette époque; mais combien de temps après? C'est ce que nous ignorons. Le *Prométhée enchaîné* se rattachait évidemment à d'autres pièces. Prométhée y est puni d'une faute qui, sans doute, était représentée dans un drame antérieur. Il ne peut non plus rester toujours enchaîné : sa captivité doit finir dans une pièce suivante. C'est ce qu'indiquent les titres des deux pièces perdues, *Prométhée apportant le feu du ciel,* et *Prométhée délivré*. M. Welcker, professeur à l'Université de Bonn, a donné (1824) la reconstruction de cette trilogie, dans un ouvrage très-remarquable, qui a obtenu le plus grand succès en Allemagne. Du *Prométhée délivré,* qui formait la troisième partie, il nous reste quelques vers épars et un fragment de vingt-huit vers dans la traduction latine d'Attius. L'action extérieure du *Prométhée enchaîné* est à peu près nulle. Le drame se passe tout entier dans l'âme de la victime. Prométhée, enchaîné sur le Caucase par Vulcain, est voué par Jupiter à un éternel supplice, pour avoir fait du bien aux hommes. Il le subit avec une constance inébranlable et une résignation énergique. Tout enchaîné, tout impuissant qu'il est, il menace encore son tyran; il lui prédit la catastrophe qui doit à son tour le renverser du trône. En vain on le presse de faire connaître cette catastrophe et les moyens de la prévenir : il résiste aux menaces comme aux prières, il résiste encore sous

les éclats de la foudre qui l'écrase. Le poëte a tracé en lui un admirable caractère ; c'est l'emblème sublime de la liberté morale, qui survit dans l'homme même à la puissance d'agir. On peut reconnaître aussi dans cet ouvrage un reflet des révolutions politiques qui agitaient à cette époque les petites peuplades de la Grèce. Encore voisines du jour de leur affranchissement, c'est par des traits semés contre la tyrannie qu'elles se plaisaient à célébrer leur jeune liberté.

La trilogie d'Oreste, c'est-à-dire les trois pièces d'*Agamemnon*, des *Choëphores* et des *Euménides*, sont admirablement enchaînées par le lien puissant de la fatalité qui plane sur la famille d'Agamemnon. Le roi des rois revient vainqueur de Troie, après un siége de dix ans. Le jour même qu'il revoit ses foyers, il tombe sous les coups de Clytemnestre et de l'adultère Égisthe. Dès le dénouement, on entrevoit obscurément dans l'avenir la vengeance d'Agamemnon par son fils Oreste, dernier anneau d'une chaîne fatale de crimes, qui remonte jusqu'à Thyeste et à Tantale. L'oracle d'Apollon lui ordonne de venger le meurtre de son père en immolant sa mère. Le parricide à peine consommé, Oreste est poursuivi par les Furies ; il ne trouve de repos qu'après s'être purifié et avoir accompli l'expiation de son crime, d'abord dans le temple de Delphes, sanctuaire d'Apollon, puis sous l'égide de Minerve, et par le jugement de l'Aréopage. C'est alors qu'il est absous par les dieux.

Eschyle, poëte éminemment religieux, fut cependant accusé d'impiété. Il paraît, d'après un mot d'Aristote (*Ethic. ad Nicom.*, liv. III, ch. I), qu'Eschyle fut accusé d'avoir révélé aux profanes les rites des mystères, mais sans savoir que cela fût défendu. Élien, dans ses *Histoires diverses* (liv. V, ch. XIX), parle aussi d'une accusation d'im-

piété dirigée contre le poëte à l'occasion d'une de ses pièces. Saint Clément d'Alexandrie (*Strom.*, liv. II) rapporte qu'Eschyle, ayant exposé sur la scène les cérémonies des mystères de Cérès, fut traduit devant le tribunal de l'Aréopage, et fut absous, parce qu'il prouva qu'il n'était pas initié. Des scolies sur le passage d'Aristote cité plus haut ajoutent, d'après Héraclide de Pont, que les motifs qui portèrent l'Aréopage à absoudre Eschyle furent la bravoure éclatante que Cynégire, son frère, avait montrée dans la bataille de Marathon, et la gloire qu'il y avait acquise lui-même, ayant été rapporté du champ de bataille tout couvert de blessures. Héraclide de Pont prétendait qu'Eschyle, dans ses pièces des *Sagittaires,* des *Prêtres,* de *Sisyphe,* d'*Iphigénie* et d'*OEdipe,* avait laissé échapper des traits relatifs aux mystères. Pour éviter la fureur du peuple, qui était sur le point de l'assommer, il se réfugia au pied de l'autel de Bacchus. On l'en arracha, par ordre de l'Aréopage, qui ne l'acquitta qu'en considération des services qu'il avait rendus, ainsi que son frère Aminias, dans les journées de Marathon et de Salamine. Il est à remarquer qu'Eschyle a mis un magnifique éloge de l'Aréopage dans *les Euménides.*

Eschyle, génie longtemps méconnu, est particulièrement difficile à comprendre pour les modernes. Les plus grands critiques du dix-huitième siècle, et Voltaire lui-même, n'ont guère vu en lui qu'un barbare, dans lequel éclatent çà et là diverses lueurs d'imagination. Mais lui, avec la conscience de sa force, il disait de ses tragédies qu'il les consacrait au temps. Les modernes ont le plus souvent mal compris l'esprit des compositions d'Eschyle, auxquelles ils étaient étrangers par la langue, par les mœurs, par les institutions civiles et politiques. Ils se contentaient d'y apercevoir quelques traits épars d'inspiration

poétique, ne voyant dans tout le reste que les hardies et grossières ébauches d'un génie inculte. Tous admirent dans Eschyle la grandeur et la force des idées, l'éclat des images, la vivacité des mouvements; tous lui refusent l'art de la composition, que ne méconnaîtront pourtant pas dans ses ouvrages ceux qui se rendront compte du système dans lequel il a travaillé. Sans doute il n'a rien de commun avec les tragiques modernes; il se rapproche même assez peu de Sophocle et d'Euripide, auxquels il a cependant ouvert la voie. Il ne faut pas l'oublier, Eschyle occupe une place isolée dans l'histoire de l'art. Ses tragédies sont d'un genre qui ne s'est jamais reproduit sur la scène, et dont ses prédécesseurs ne lui avaient laissé que des essais bien imparfaits. C'est cette tragédie qu'Aristote appelle *simple*, où ce qui depuis a fait l'intérêt principal de toute œuvre dramatique ne se rencontre pas encore; où il n'y a aucune de ces révolutions théâtrales qu'on appelle péripéties, c'est-à-dire où il n'y a pas d'action, qui n'offrait qu'une situation arrêtée et en quelque sorte immobile, qu'un tableau toujours le même, mais dans lequel la gradation de la peinture remplace la progression dramatique.

On a fait le rapprochement très-naturel d'Eschyle avec Dante et avec Shakspeare; ce sont en effet des génies de même famille. Tous trois furent doués d'une imagination créatrice, à des époques où les premiers rayons de la civilisation perçaient les nuages de la barbarie. Un autre trait caractéristique qui leur est commun, c'est le mélange inattendu de la grâce et de la tendresse au milieu des scènes violentes et des émotions les plus terribles. Il y a dans le rôle de la nymphe Io (personnage du *Prométhée*) un délicieux passage sur les rêves d'une jeune fille. Ce contraste rappelle tout à fait les amours de Francesca de Ri-

mini au milieu de l'*Enfer* de Dante, et les ravissantes figures de femmes crayonnées par Shakspeare dans ses tragédies les plus sombres. Nous croyons en avoir dit assez pour faire apprécier ce grand poëte, dont le caractère essentiel est d'avoir réuni l'inspiration patriotique à l'inspiration religieuse.

SOPHOCLE.

Sophocle, un des trois grands poëtes tragiques de la Grèce, et le plus parfait, au jugement de la plupart des critiques, naquit environ cinq siècles avant Jésus-Christ. L'année précise de sa naissance est sujette à quelques difficultés. L'indication qui se concilie le mieux avec les circonstances de sa vie, est celle d'un scoliaste grec qui le fait naître dans la deuxième année de la soixante et onzième Olympiade (495 av. J. C.). Les marbres de Paros avancent de trois ans l'époque de sa naissance, en la fixant à la quatrième année de la soixante-dixième Olympiade. Quant à l'allégation de Suidas, qui la porterait à la troisième année de la soixante-treizième Olympiade, elle s'accorde mal avec les époques les mieux connues de ses ouvrages. Plus jeune qu'Eschyle de vingt-cinq ou trente ans, Sophocle était plus âgé qu'Euripide d'environ quinze ans. La tradition a attaché le nom de ces trois poëtes au souvenir de la journée de Salamine (480 av. J. C.) : elle rapporte qu'Eschyle combattit avec valeur dans les rangs des défenseurs d'Athènes; Sophocle fut choisi, à cause de sa beauté, pour être coryphée des adolescents qui, la lyre en main, le corps nu et parfumé, chantèrent l'hymne de victoire et dansèrent autour des trophées; et Euripide naquit pendant le combat, dans l'île même de Salamine.

Sophocle était de Colone, bourg situé aux portes d'Athènes, qu'il a chanté dans son *OEdipe à Colone.*

D'après des auteurs cités par le scoliaste qui a écrit sa vie, son père, Sophile, aurait été forgeron; mais le scoliaste révoque en doute cette assertion, parce que, dit-il, « il » n'est pas vraisemblable qu'un homme de telle extraction » eût été nommé général conjointement avec les premiers » citoyens d'Athènes, tels que Périclès et Thucydide. » Cette réflexion pourra paraître bien aristocratique, appliquée à un gouvernement tel que celui d'Athènes. « En outre, continue le biographe, les poëtes comiques, auxquels la » naissance d'Euripide, fils d'une fruitière, a fourni de si » grossières plaisanteries, n'eussent pas ménagé à Sophocle » les traits mordants qu'ils n'épargnèrent pas même à Thé- » mistocle. Peut-être, ajoute-t-il, son père avait-il des es- » claves forgerons et ouvriers en airain. » Si l'on goûte ces raisons, il faudra en revenir au témoignage de Pline le Naturaliste, qui, d'après d'autres autorités, assure que Sophocle était issu d'une grande famille, *principe loco natus*.

Les anciens n'ont pas oublié de nous apprendre que Sophocle reçut une éducation brillante : il s'exerça, dans son enfance, à la palestre et à la musique, et il fut couronné dans l'un et l'autre exercice. Son biographe et Athénée (I, 20) lui donnent pour maître le musicien Lampros; peut-être est-ce le même que le célèbre poëte lyrique cité par Plutarque (*De musica*).

Des avis divers ont été émis sur la question de savoir quand Sophocle fit représenter sa première pièce. Selon la chronique de saint Jérôme, ce fut dans la première année de la soixante-dix-septième Olympiade; selon Eusèbe, dans la deuxième année de cette même Olympiade; selon Samuel Petit, dans la troisième année, sous l'archonte Démotion; enfin les marbres de Paros portent que Sophocle vainquit pour la première fois sous l'archonte Aphepsion, la quatrième année de la soixante-dix-septième Olympiade, à l'âge

de vingt-huit ans[1]. Cette date nous paraît la plus conforme au récit détaillé de Plutarque, dans la *Vie de Cimon* (ch. VIII) : « Cet acte, dit-il (Cimon avait rapporté de Scyros » les ossements de Thésée), lui valut la faveur du peuple, » et c'est à cette occasion que s'établit le jugement des » tragédies par des juges désignés. En effet, Sophocle, en- » core jeune, faisant représenter sa première pièce, comme il » y avait du tumulte et de la cabale parmi les spectateurs, » l'archonte Aphepsion[2] ne tira pas au sort les juges du » concours ; mais Cimon s'étant avancé sur le théâtre avec » les généraux, ses collègues, pour faire aux dieux les liba- » tions voulues, il ne les laissa pas se retirer; mais, leur » ayant fait prêter serment, il les força de s'asseoir et de » juger, étant au nombre de dix, un de chaque tribu. »

Le biographe d'Eschyle dit qu'il fut vaincu par Sophocle encore jeune, et qu'à cette occasion il quitta Athènes pour se retirer en Sicile. Sophocle fit en effet jouer sa première tragédie avant l'âge fixé par la loi ; car il y avait une loi qui défendait aux poëtes et aux acteurs, qu'on ne distinguait pas alors des poëtes, puisque ceux-ci jouaient ordinairement le principal rôle dans leurs ouvrages, de paraître sur la scène avant quarante ans, d'autres disent trente (V. le scoliaste d'Aristophane sur *les Nuées*). Toutefois, ce témoignage paraît douteux.

Malheureusement, Plutarque ne nomme pas la pièce qui valut à Sophocle cette première victoire sur Eschyle. On conjecture seulement que c'était une tétralogie, dont *Triptolème* était le drame satirique : c'est Pline le Naturaliste qui a mis sur la voie de cette conjecture. A l'occasion d'un vers du *Triptolème*, où le *blanc froment de*

[1] Nous avons vu que cette chronique lapidaire le fait naître la quatrième année de la soixante-dixième Olympiade.

[2] Plutarque écrit ce nom autrement que les marbres de Paros.

l'Italie est vanté, Pline rapporte que cette pièce avait été donnée 145 ans avant la mort d'Alexandre. Or, Alexandre étant mort 323 ans avant Jésus-Christ, le *Triptolème* aurait été représenté en 468, ce qui s'accorde, à un an près, avec la quatrième année de la soixante-dix-septième Olympiade.

Depuis ce premier succès jusqu'à sa mort, Sophocle ne cessa de travailler pour le théâtre; il n'est donc pas étonnant qu'il ait composé un grand nombre d'ouvrages: Suidas dit cent vingt-trois; le grammairien Aristophane de Byzance dit cent trente, dont dix-sept supposés. Sept tragédies seulement nous sont parvenues en entier, mais dans ce nombre se trouvent plusieurs chefs-d'œuvre. En voici les titres : 1° *Ajax armé du fouet* ou *Ajax furieux*, 2° *Électre*, 3° *OEdipe roi*, 4° *Antigone*, 5° *les Trachiniennes* ou *la Mort d'Hercule*, 6° *Philoctète*, 7° *OEdipe à Colone*. Il nous reste les titres et des fragments d'environ cent autres ouvrages; mais on ne peut les regarder comme tous authentiques. Il y a lieu de penser qu'un certain nombre étaient de son fils Iophon, ou de son petit-fils Sophocle le Jeune.

Sophocle, à cause de la faiblesse de son organe, ne se conforma pas à l'usage qui voulait que le poëte jouât lui-même le principal rôle de ses ouvrages. Il ne parut sur la scène que dans les rôles qui exigeaient un talent particulier. Ainsi il remplit le rôle de Thamyris jouant de la lyre, et celui de Nausicaa jouant à la paume. Il introduisit d'ailleurs plusieurs innovations dans les représentations dramatiques, il ajouta à la pompe des décorations, et porta à quinze le nombre des personnages du chœur, qui n'était que de douze. On sait que la tragédie ne fut à son origine qu'un chant lyrique ou *chœur,* exécuté par une troupe de musiciens, aux fêtes de Bacchus, en l'honneur de ce dieu. Thespis imagina de faire venir un acteur, qui, récitant par

intervalles les actions des dieux et des héros, délasserait le chœur et donnerait à ce spectacle plus de variété. Bientôt ces récits devinrent la partie principale, et le chœur ne fut plus qu'accessoire ; il s'écarta même de sa première destination, et les louanges de Bacchus furent remplacées par des chants analogues au sujet principal. Eschyle vint, ajouta un second acteur, et abrégea les chants lyriques ; la forme nouvelle qu'il donna au drame le fit appeler le *père de la tragédie*. Malgré ces heureux changements, l'enfance de l'art se fait encore sentir dans ses pièces ; on y reconnaît la forme de la tragédie primitive : quoiqu'il ait beaucoup abrégé les chants lyriques, ils tiennent encore chez lui trop de place, comme Aristophane le lui a reproché dans *les Grenouilles*. Quelques-unes de ses pièces ne sont guère que des chants du chœur, entrecoupés de récits sans action ; par exemple, le *Prométhée, les Perses, les Sept chefs devant Thèbes* commencent et finissent par un chant d'une assez grande étendue. Dans *les Suppliantes*, le chœur est le premier personnage ; c'est sur lui que porte tout l'intérêt. Celui des *Euménides* tient encore un des premiers rangs dans la pièce qui a reçu ce titre.

Sophocle modifia encore la forme de la tragédie grecque, et la porta à sa perfection. Il fit paraître sur la scène un troisième interlocuteur ; et, tout en rattachant toujours le chœur à l'action, il le réduisit à un rôle secondaire, celui d'un simple spectateur, qui témoigne par ses paroles l'intérêt qu'il prend à l'événement. Cette place que le chœur conserve encore dans la tragédie grecque, cette espèce d'intervention populaire, suffirait seule pour marquer un des caractères distinctifs qui la séparent profondément de la tragédie française. En outre, il faut tenir compte de la différence des mœurs et des idées. Il ne faut pas perdre de vue que le théâtre était en Grèce une institution à la

fois religieuse et politique, et non pas, comme chez nous, un simple divertissement, que chacun est libre de se donner ou non pour son argent. Les représentations du théâtre n'étaient point un passe-temps de chaque jour; mais elles revenaient à de longs intervalles, aux fêtes solennelles, et faisaient partie de ces jeux publics, qui formaient pour ainsi dire à eux seuls le lien fédéral de la Grèce. Il y avait dans le trésor d'Athènes des fonds spécialement affectés aux représentations dramatiques, et les lois portaient la peine de mort contre quiconque proposerait de les détourner à un autre usage. On peut consulter à ce sujet les discours de Démosthène. Enfin, que l'on compare nos salles étroites, fermées, éclairées d'une lumière artificielle, avec ces vastes amphithéâtres, où la nation tout entière se trouvait réunie, où la pièce se jouait en plein air, et où les sites de la nature remplissaient sans doute leur rôle dans la décoration de la scène. De si profondes différences dans les caractères extérieurs de la représentation ne devaient-elles pas en produire d'aussi remarquables dans la constitution intime du drame?

Sophocle remporta vingt fois le premier prix de la tragédie; souvent il obtint la seconde nomination, jamais la troisième. Telle était la douceur de son caractère, dit son biographe, qu'il était chéri de tout le monde. Il était si attaché à son pays, que les offres de plusieurs rois qui l'engageaient à venir auprès d'eux ne purent jamais le décider à quitter sa patrie. Les Athéniens, pour lui donner un témoignage de leur admiration, l'élurent général, à l'âge de cinquante-sept ans, sept années avant la guerre du Péloponèse, lors de leur expédition contre Samos. Aristophane de Byzance rapporte que cet honneur lui fut déféré après le grand succès de sa tragédie d'*Antigone*. Au premier abord, on ne peut se défendre d'une certaine

surprise, en voyant un mérite purement littéraire récompensé par les charges les plus importantes de l'État; on est tenté de sourire devant les bizarres caprices de cette démocratie, qui payait le talent dramatique par un commandement militaire; on a beau jeu alors à plaisanter sur le caractère frivole des Athéniens, assez riches d'ailleurs sous ce rapport pour qu'il ne soit pas besoin de charger le portrait.

Quant au fait que Sophocle fut général une fois en sa vie, il est attesté non-seulement par son biographe, mais aussi par un grand nombre d'historiens. Il fut collègue de Périclès, comme stratège, selon Plutarque (*Vie de Périclès*, ch. VIII); Cicéron (*De offic.*, I, 144); Valère Maxime (IV, 3, 1). Nous lisons dans Pline (*Hist. nat.*, XXXVII, 2) : « Sophocles tragicus poeta, tanta gravitate » cothurni, et præterea vitæ fama, alias principe loco » natus Athenis, rebus gestis, *exercitu ducto...* » Plusieurs même indiquent que le commandement de Sophocle tombe dans la guerre de Samos. Strabon (XIV, 18) : « Les Athé- » niens, ayant envoyé Périclès stratège, *et Sophocle le poëte* » *avec lui*, maltraitèrent dans un siége *les Samiens ré-* » *voltés.* » Le scoliaste d'Aristophane, sur *la Paix* (v. 696), parle aussi de son expédition de Samos. Suidas, au mot Μέλιτος, dit : « Ayant commandé *pour les Samiens*, il » combattit sur mer, *contre Sophocle, le poëte tragique*, » dans la quatre-vingt-quatrième Olympiade. » Enfin nous lisons dans Athénée (liv. XIII, p. 603) : « Le poëte Ion, » dans le récit de ses voyages, a écrit : « Je rencontrai *le* » *poëte Sophocle* à Chios, *lorsqu'il faisait voile vers Les-* » *bos, en qualité de général.* » Du reste, il ne faut pas oublier qu'à Athènes, les dix stratéges n'étaient pas seulement les commandants des troupes, mais qu'ils étaient employés aussi à l'administration des affaires publiques,

et dans les rapports qu'on entretenait avec les États étrangers. Pour ce qui est du motif qui fit élever Sophocle à ce poste important, il est assez probable que la poésie si riche, si élevée, si touchante de la pièce n'était pas le seul mérite que les Athéniens applaudissaient dans l'*Antigone*. On oublie trop le côté politique de la tragédie grecque, et il est à propos de remarquer avec quel soin particulier et de quel ton grave l'auteur de cette tragédie expose (v. 175-190) des règles de gouvernement, des maximes sur les devoirs du citoyen et sur l'obligation imposée au chef de l'État de sacrifier ses amitiés particulières à l'intérêt public. Démosthène, dans son discours *sur les prévarications de l'ambassade,* a cité tout ce passage, et il ajoute que ce sont non-seulement de beaux vers, mais qu'ils sont pleins de conseils utiles aux Athéniens. Plus bas (v. 659-676), le poëte attaque l'anarchie, il recommande l'obéissance aux lois, la soumission aux magistrats; de la stricte observation de ce devoir dépend le salut de l'État, comme l'insubordination de quelques-uns peut amener la perte de tous. De plus, tout en prenant dans cette pièce la défense des lois divines et du culte dû aux dieux infernaux, ce qui fait du dévouement d'Antigone non-seulement un acte de piété fraternelle, mais aussi un acte essentiellement religieux, Sophocle a su néanmoins traiter ce sujet avec tant de mesure, qu'il se garde bien de porter la moindre atteinte à l'autorité des lois civiles. Enfin, une autre cause qui a pu valoir à l'auteur la faveur populaire, c'est la haine de la tyrannie qui respire dans cette pièce, et qui, bien que formellement exprimée dans tel passage particulier, par exemple, vers 730-739, se révèle encore plus par l'impression générale de tout l'ouvrage, comme un sentiment qui s'exhale de l'âme même du poëte. On conçoit très-bien que cette

aversion pour la tyrannie ait été de nature à agir vivement sur l'esprit de la multitude, à provoquer ses acclamations et son enthousiasme, et à inspirer le désir de récompenser l'auteur en l'élevant à de hautes fonctions politiques.

Selon Aristophane de Byzance, l'*Antigone* était la trente-deuxième pièce de Sophocle. Si l'on admet l'opinion la plus accréditée, qui place sa naissance à l'an 495, il aurait eu cinquante et quelques années lorsqu'il fit jouer cette tragédie, à l'époque de la guerre de Samos. Il était alors dans la force de son génie, qui d'ailleurs se maintint longtemps dans tout son éclat, puisque la plupart des chefs-d'œuvre qui nous restent de lui sont postérieurs à l'*Antigone*. Ainsi, l'*OEdipe roi* et l'*OEdipe à Colone*, qui sont généralement reconnus comme ses deux plus beaux ouvrages, l'un sous le rapport de l'art dramatique, l'autre pour l'élévation de la poésie et pour la pureté des idées morales, ont été composés par Sophocle, le premier à l'âge de soixante-quatre ans au moins (et peut-être même de quatre-vingts ans), le second à l'âge de soixante-seize ans.

A la composition d'*OEdipe à Colone* se rattache une anecdote rapportée par un assez grand nombre d'écrivains, entre autres par Cicéron, Plutarque, Apulée, Lucien. Le vague avec lequel les divers auteurs en parlent a fait naître à ce sujet des versions différentes. Voici comment le biographe grec raconte le fait : Sophocle avait plusieurs fils, entre autres Iophon, de sa femme Nicostrate, et Ariston, d'une femme de Sicyone nommée Théoris. Cet Ariston eut un fils appelé Sophocle, du nom de son aïeul, et pour lequel notre poëte montrait une prédilection particulière. Iophon accusa son père d'avoir perdu l'usage de la raison, et le cita devant les *phratores*

(magistrats analogues à nos juges de paix), dans l'intention de lui faire enlever l'administration de ses biens, qu'il paraissait négliger pour se livrer à la poésie tragique. Les juges donnèrent tort à Iophon. On prétend que le vieillard se défendit par ce raisonnement : « Si je suis Sophocle, je » ne radote pas; si je radote, je ne suis pas Sophocle. » Et ensuite il récita aux juges des passages de son *OEdipe à Colone,* auquel il travaillait, notamment le beau chœur qui contient l'éloge de son bourg natal, et leur demanda si un tel poëme était l'œuvre d'un homme qui radote.

La mort de Sophocle arriva sous l'archontat de Callias, dans la troisième année de la quatre-vingt-treizième Olympiade, l'an 406 avant Jésus-Christ, peu de temps après la mort d'Euripide, et un peu avant la prise d'Athènes par Lysandre. Il était âgé de quatre-vingt-neuf ans, si l'on adopte, comme nous l'avons fait, la date indiquée par le biographe pour sa naissance. Cette mort est racontée de plusieurs manières : selon les uns, il mourut de joie en apprenant le succès d'une de ses pièces; selon d'autres, il expira à la fin d'une lecture de son *Antigone,* pendant laquelle il aurait fait effort pour soutenir sa voix. Ce dernier fait est évidemment supposé. Une épigramme de l'*Anthologie* prétend qu'il mourut étouffé par un grain de raisin vert.

Selon le biographe, les sépultures de la famille de Sophocle étaient à Décélie, à onze stades d'Athènes. Les Lacédémoniens occupaient alors Décélie, et ravageaient la campagne de l'Attique. Bacchus apparut en songe à Lysandre, chef des Spartiates, et lui ordonna de laisser inhumer l'homme que ce dieu chérissait. Le général eut quelque peine à comprendre de quoi il s'agissait. Mais, ayant appris de quelques transfuges quel était celui qui venait de mourir, il envoya un héraut porter à la ville

assiégée la permission d'ensevelir ce grand poëte. C'est ce que rapporte Pausanias (I, 21). Voyez aussi Pline (*Hist. nat.*, VII, 30). Ce récit du biographe offre plus d'une difficulté. D'abord, Décélie n'était pas, comme il le dit, à onze stades d'Athènes, mais à cent vingt. De plus, le général lacédémonien qui commandait à cette époque n'était pas Lysandre, mais le roi de Lacédémone, Agis, fils d'Archidamos (Thucydide, VII, 9). Lysandre n'assiégea Athènes que par mer, la première année de la quatre-vingt-quatorzième Olympiade. Or Aristophane, dans ses *Grenouilles,* qui parurent la troisième année de la quatre-vingt-treizième Olympiade, parle de Sophocle comme déjà mort.

On est frappé du progrès des idées morales qui peut se suivre dans les tragédies de Sophocle, en partant d'*Ajax,* qui paraît être un de ses premiers ouvrages, pour arriver à l'*OEdipe à Colone,* où l'idée de la justice divine se montre si épurée. Un intervalle immense sépare ces deux pièces. Il y a, il est vrai, dans le caractère d'Ajax une idée exagérée de la puissance humaine : c'est l'homme des temps héroïques, qui doit tout à la force de son bras. Le délire qui égare son esprit est une punition de son irrévérence envers les dieux; mais, dans la réalité, Ajax est victime de la colère de Minerve : au fond du délit qui lui attire un châtiment si funeste, on ne voit guère qu'une rancune de la déesse, qui veut venger un grief personnel. L'intervention divine n'apparaît donc ici que dans un intérêt privé, et non dans l'intérêt de la loi morale. L'idée de la justice divine ne s'y élève pas encore à cette hauteur et à cette généralité que Sophocle atteindra dans l'*OEdipe à Colone*. Le chœur, cherchant la cause de l'égarement d'Ajax, s'inquiète seulement de savoir s'il n'aurait pas offensé quelque divinité. Ainsi, vers 172-181 : « Est-ce

» Diane qui a poussé ton bras contre ces vils troupeaux? Ne » lui aurais-tu pas rendu grâces de quelque victoire? l'aurais- » tu frustrée d'une riche dépouille, ou du produit de ta » chasse? ou le dieu Mars, irrité que tu aies mal reconnu » ses secours, a-t-il vengé son affront par les horreurs de » cette nuit? » Et ailleurs, après avoir réprouvé ce propos orgueilleux d'Ajax : « Avec les dieux, un lâche même peut » obtenir la victoire; moi, je me flatte, sans leur aide, d'ob- » tenir cette gloire, » Calchas ajoute : « Une autre fois, Mi- » nerve le pressait de tourner son bras meurtrier contre les » ennemis; il lui répliqua par ces paroles pleines d'arro- » gance : « Déesse, cours assister les autres Grecs; jamais » l'ennemi ne rompra nos rangs. » C'est par ces discours » et cet orgueil plus qu'humain qu'il s'est attiré la colère » implacable de la déesse. » De tout cela il résulte qu'Ajax est poursuivi surtout par une animosité propre à Minerve, qui veut venger sur lui des offenses personnelles. La déesse ne joue-t-elle pas d'ailleurs dans cette tragédie un rôle peu digne de la divinité? Elle descend à la duplicité : après avoir dit qu'elle a elle-même égaré l'esprit d'Ajax, elle s'adresse à lui (vers 89-90) : « Ajax, c'est pour la se- » conde fois que je t'appelle; t'inquiètes-tu si peu de celle » qui te protége? » Elle l'encourage dans son délire, elle prend plaisir à le faire extravaguer; en un mot, elle met en pratique ce qu'elle vient de dire à Ulysse : « N'est-il » pas doux de rire d'un ennemi? » Et pourtant on ne peut s'empêcher de plaindre Ajax; on compatit à son malheureux sort; on gémit sur l'abaissement de ce guerrier si vaillant; Ulysse, son ennemi, est lui-même touché de pitié. Le sentiment moral est ici moins avancé dans la divinité que dans l'homme.

Que si nous passons à l'*OEdipe à Colone,* nous voyons encore en lui la victime de la fatalité; mais il n'en con-

serve pas moins un caractère hautement moral. Un enchaînement de circonstances extérieures, tout à fait indépendantes de son libre arbitre, l'a rendu criminel, mais sans qu'il l'ait voulu, et cette absence de participation de sa volonté rassure sa conscience. Il parle de ses crimes involontaires sans embarras : ils sont l'œuvre des dieux. Il établit nettement, et à plusieurs reprises, que c'est l'intention qui fait la faute ; la culpabilité n'est reconnue que dans l'intention de faire le mal : le crime involontaire n'est plus un crime ; l'homme a pu servir d'instrument dans la main des dieux ; mais, si sa conscience est pure, il n'est pas vraiment coupable. Voilà donc le dogme de la fatalité épuré, ou plutôt dégagé de la moralité qui ne lui appartient pas ; voilà la ligne de démarcation profondément tracée entre le domaine moral de la conscience, où règne la liberté humaine, et le domaine de la fatalité, qui n'est plus que l'enchaînement des faits extérieurs, placés en dehors de notre action, et derrière lesquels la liberté de l'homme reste entière. Ainsi, du triste dogme de la prédestination, le poëte n'a pris en quelque sorte que la partie étrangère à l'homme ; il en retranche toute la partie odieuse, celle qui répugne le plus à la nature humaine, c'est-à-dire l'imputabilité.

Certes, une pareille transformation de l'idée du Destin dans la tragédie grecque marque un progrès assez important dans l'histoire des idées morales, pour autoriser à dire que Sophocle avait pressenti quelques-unes des vérités que le Christianisme devait mettre en lumière quelques siècles plus tard. Il suffit de citer toute la réponse d'OEdipe à Créon (v. 960-1002) ; on y verra toutes ces notions sur la responsabilité morale parfaitement éclaircies, et en accord avec la conscience la plus pure et le bon sens le plus élevé.

EURIPIDE.

Euripide, l'un des trois grands poëtes tragiques de la Grèce, naquit la première année de la soixante-quinzième Olympiade, ou 480 avant l'ère chrétienne, à Salamine, le jour même de la célèbre bataille de ce nom, et mourut en 406 avant Jésus-Christ. Sa famille s'était réfugiée dans l'île de Salamine peu avant l'invasion de Xerxès dans l'Attique. Plusieurs de ses biographes prétendent que son père Mnésarchos était cabaretier, et sa mère, Clito, marchande de légumes; d'autres, au contraire, réfutent cette allégation par le témoignage de l'historien Philochoros, qui assure qu'il était d'une famille noble. Cependant Aristophane fait de fréquentes allusions à la basse condition de sa mère, notamment dans *les Acharniens*, *les Chevaliers*, et *les Fêtes de Cérès*. Par déférence pour un oracle mal interprété, on éleva d'abord Euripide pour en faire un athlète (Eusèbe, *Præpar. evang.*, V, 33; Aulu-Gelle, XV, 20). Il se livra donc aux exercices du corps, et l'on dit même qu'il remporta une fois le prix. Mais ce genre de gloire ne pouvait suffire à son esprit, dont l'activité le porta bientôt vers d'autres études. Il s'exerça d'abord à la peinture : on ajoute même que l'on montrait de ses tableaux à Mégare; puis il étudia la rhétorique sous Prodicos, et la philosophie sous Anaxagore. On sait aussi qu'il fut intimement lié avec Socrate, plus jeune que lui de dix ans. Celui-ci, qui fréquentait peu le théâtre, ne manquait pas de s'y rendre lorsqu'on représentait quelque pièce d'Euripide.

Ces études de la jeunesse du poëte, une fois qu'il se fut adonné sans partage à la tragédie, laissèrent des traces profondes dans ses compositions. On y retrouve en effet le système d'Anaxagore sur l'origine des êtres, et les principes de la morale de Socrate; ce qui le fit appeler le philosophe du théâtre. D'un autre côté, on sait le cas que Quintilien faisait des beautés oratoires de ce poëte (liv. X, ch. I), et il conseille aux jeunes gens qui se destinent au barreau la lecture de ses ouvrages, comme un excellent modèle de l'art de convaincre et de persuader. Un éloge de cette nature pourrait aisément devenir la matière d'une critique, quand il s'adresse à un poëte qui travaille pour le théâtre; car les beautés les plus propres à faire de l'effet au barreau ne doivent pas toujours être celles qui conviennent le mieux à la scène. Et en effet, en plus d'une occasion, les longs discours qu'Euripide prête à ses personnages sentent un peu trop la rhétorique et les déclamations de l'école. Il ne faut cependant pas perdre de vue le public auquel s'adressaient les poëtes d'Athènes, public passionné pour le talent de la parole et pour les harangues, et près duquel tout ce qui rappelait les habitudes de la tribune ou les solennités judiciaires était toujours bien venu.

Ce fut la première année de la quatre-vingt-unième Olympiade, l'an 455 avant notre ère, qu'Euripide fit son début dans la carrière dramatique. Il avait alors vingt-cinq ans. Son premier ouvrage fut *les Péliades;* cette tragédie, aujourd'hui perdue, n'obtint que la troisième nomination. Aulu-Gelle rapporte (liv. XVII, ch. IV), sur le témoignage de Varron, qu'Euripide avait composé soixante-quinze tragédies, et qu'il ne remporta le prix que cinq fois. Suivant Thomas Magister, il fit quatre-vingt-douze tragédies, et vainquit quinze fois; mais les autres biographes, Suidas

et Moschopoulos, ne parlent que de cinq victoires, représentant en réalité vingt ouvrages, sous forme de tétralogies. Il ne nous reste que dix-huit tragédies et un drame satirique. En voici les titres : *Hécube, Oreste, les Phéniciennes, Médée, Hippolyte, Alceste, Andromaque, les Suppliantes, Iphigénie à Aulis, Iphigénie en Tauride, Rhésus, les Troyennes, les Bacchantes, les Héraclides, Hélène, Ion, Hercule furieux, Électre.* Le drame satirique est intitulé *le Cyclope.* Parmi les nombreux fragments de ses autres ouvrages, il nous reste aussi le prologue de *Danaé,* avec un fragment de chœur, plus trois passages, assez considérables, du *Phaéthon,* trouvés en 1810 dans un manuscrit de la Bibliothèque impériale. Quant au prologue de *Danaé,* avec un fragment de chœur, c'est évidemment un pastiche récemment forgé. Les noms seuls que nous venons de citer rappellent une foule de sujets traités par nos grands tragiques, et, dans ce nombre, quelques-uns des chefs-d'œuvre de notre théâtre. Telle est la source de laquelle Corneille a tiré sa *Médée,* Voltaire et Crébillon leur *Oreste* et leur *Électre;* Guimond de La Touche, son *Iphigénie en Tauride.* Quant à Racine, on connaît sa prédilection pour Euripide, et, sans compter sa *Thébaïde,* empruntée aux *Phéniciennes,* il lui a dû les sujets d'*Andromaque,* de *Phèdre,* d'*Iphigénie en Aulide,* avec les beautés qu'il a su naturaliser parmi nous. Sans énumérer ici le théâtre entier d'Euripide, nous nous bornerons à quelques observations sur la manière diverse dont les mêmes sujets ont été traités par le poëte français et par le poëte grec.

Ceux qui commencent la lecture de l'*Hippolyte* d'Euripide ne doivent pas se laisser trop préoccuper par les souvenirs du chef-d'œuvre de Racine. Malgré la filiation directe et légitime qui rattache le second au premier, il y a entre l'un et l'autre des diversités profondes, non-seule-

ment dans les mœurs retracées par les deux poëtes, mais même dans les sujets. Une première différence essentielle et fondamentale, c'est que dans la pièce grecque Hippolyte est le héros : c'est sur lui que se porte tout l'intérêt; Phèdre n'est là qu'un personnage accessoire. Dans la pièce française, Phèdre est le personnage principal : elle efface tout le reste; la peinture de sa passion et de ses remords est précisément ce qui nous attache avec le plus de force.

De plus, le caractère d'Hippolyte, tel que nous le voyons dans Racine, ressemble fort peu à l'Hippolyte d'Euripide : celui-ci, avec sa fierté pudique et sauvage, est assez difficile à comprendre pour les modernes. Ce jeune chasseur a voué un culte particulier à Diane et à la Chasteté; il dédaigne les autels de Vénus et ses plaisirs, sentiments qu'il exhale dans une longue déclamation contre les femmes, satire peut-être la plus complète qu'on ait faite du mariage, quoi qu'aient pu ajouter après lui Juvénal et Boileau. Sa pudeur virginale, son orgueil, sa rudesse même, lui donnent une physionomie originale tout à fait inconnue sur notre scène. L'Hippolyte de Racine se ressent trop du voisinage de la cour de Louis XIV; les aspérités de sa nature sauvage ont été soigneusement polies par notre civilisation : le poëte français, n'osant déroger à l'usage de son temps, l'a fait amoureux, et la délicate élégance avec laquelle s'exprime sa tendresse trahit un adepte de la galanterie du dix-septième siècle.

La Phèdre moderne et la Phèdre antique ne sont pas moins dissemblables. Celle d'Euripide est en proie à une fureur adultère, incestueuse, envoyée par la vengeance de Vénus. Mais l'amour chez les anciens était un épanouissement de la vie sensuelle, beaucoup plus qu'une aspiration idéale de l'âme; il n'avait pas encore été épuré par l'alliance des sentiments moraux, par cette délicatesse du cœur qu'ont

développée chez nous la vie domestique et le commerce des femmes. Aussi le poëte grec décrit-il admirablement la langueur secrète qui consume Phèdre, l'abattement du corps, le délire des sens, et le trouble intime qui l'agite à la seule pensée de celui qu'elle aime; et toutefois, il n'y en a pas moins une vérité profonde et un vif instinct de la passion dans l'art merveilleux avec lequel elle laisse échapper un secret si péniblement arraché. Les beautés que Racine a su tirer de son modèle suffiraient presque à la gloire d'Euripide; celui-ci, néanmoins, a laissé Phèdre sur le second plan : elle a résisté aux coupables conseils de sa nourrice, qui n'en révèle pas moins sa passion à Hippolyte; mais quand elle voit son amour méprisé, elle prend la résolution de se donner la mort, pour sauver son honneur et l'avenir de ses enfants; mais, en mourant, elle laisse un écrit où elle accuse Hippolyte d'avoir voulu souiller la couche de son père.

Chez Racine, le sujet a été modifié par les idées du Christianisme et par les mœurs de son temps, surtout par le spectacle assez fréquent à la cour de Versailles de ces pécheresses repentantes, qui, après avoir violé les devoirs les plus saints de la famille, finissaient par obtenir la pitié et l'intérêt du monde par leur repentir et par une éclatante pénitence. C'est ce combat du devoir et de la passion, c'est cette alliance de remords et d'idées toutes modernes, mêlés aux égarements de l'amour le plus violent, qui font de la Phèdre de Racine une épouse chrétienne, comme l'appelle Chateaubriand.

Enfin, l'intervention des dieux est encore un trait qui différencie les deux ouvrages. La pièce d'Euripide commence par un prologue où Vénus annonce son désir de vengeance contre Hippolyte, qui dédaigne son culte; vengeance à laquelle elle sacrifie Phèdre, sans le moindre

scrupule. Au dénouement, Diane vient reprocher à Thésée l'erreur fatale dont Hippolyte a été victime, et finit par le réconcilier avec son fils.

L'*Andromaque* d'Euripide a subi dans la tragédie de Racine une transformation analogue à celle que nous venons de remarquer dans le personnage de Phèdre. Il ne faut pas s'attendre à retrouver dans la pièce grecque cet idéal de délicatesse, ces scrupules, ce raffinement de fidélité, même au delà du tombeau, que le dix-septième siècle, avec son esprit de galanterie perfectionnée, regardait comme parfaitement naturels de la part de la veuve d'Hector. Dans la pièce grecque, Andromaque, captive de Pyrrhus, est de plus sa concubine, et elle en a un fils. Hermione, son épouse légitime, est animée d'une violente jalousie contre l'esclave troyenne, qu'elle accuse de causer sa stérilité par des sortiléges. Aidée de son père Ménélas, elle veut faire périr Andromaque et son fils Molossos, pendant l'absence de Pyrrhus. Tout l'intérêt du drame roule sur le danger qu'ils courent l'un et l'autre.

L'Achille de l'*Iphigénie* grecque ressemble tout aussi peu à l'Achille de la tragédie française. Cette différence des mœurs antiques et des mœurs modernes éclate surtout dans la condition des femmes et dans les relations que la société établit entre les deux sexes. Voyez quel est l'étonnement d'Achille de rencontrer une femme dans le camp des Grecs, lorsque Clytemnestre paraît en sa présence. Il veut se retirer dès qu'elle sort de sa tente : « Il serait malséant à moi (le mot grec dit *honteux*) » de m'entretenir avec des femmes. » — « Chose étrange ! » pourquoi fuir ? Mets du moins ta main dans la mienne, » en gage de l'heureux hymen que nous allons célébrer. » » — « Que dis-tu ? moi, te donner la main ! Je redouterais » Agamemnon si je touchais ce qu'il ne m'est pas permis

» de toucher. » Et plus loin, lorsque Achille a promis à Clytemnestre de prendre la défense d'Iphigénie, lorsque la mère offre de faire paraître sa fille devant son défenseur, pour lui témoigner sa reconnaissance, il refuse absolument de la voir : « Veux-tu qu'elle vienne en suppliante, em-» brasser tes genoux? Cela n'est pas séant à une vierge ; » cependant, si tu le désires, elle viendra, pleine de pudeur » et avec une noble assurance..... » — « Qu'elle reste dans » son appartement virginal; ce respect de la pudeur est » lui-même respectable. » — « Cependant, il est juste qu'elle » te rende grâces autant qu'il est en elle. » — « Non, femme, » n'amène pas ta fille en ma présence, et n'encourons pas » un reproche inconvenant. Une armée nombreuse, dans » son désœuvrement, aime la médisance et les propos des » mauvaises langues. »

Assurément nous voilà bien loin de la galanterie moderne et de l'Achille chevaleresque que Racine dut crayonner pour plaire à la cour de Louis XIV !

L'*Oreste*, représenté la quatrième année de la quatre-vingt-douzième Olympiade, en 409, paraît avoir été le dernier ouvrage qu'Euripide, alors âgé de soixante et onze ans, fit jouer à Athènes, avant de se rendre à la cour d'Archélaos, roi de Macédoine, qui attirait à sa cour les poëtes, les artistes et les philosophes. Il mourut la troisième année de son séjour dans ce pays, âgé de soixante-quatorze ans, en 406 avant notre ère. On n'est pas d'accord sur le genre de sa mort. Les uns racontent que, se promenant un jour dans un lieu solitaire, des chiens furieux se jetèrent sur lui et le mirent en pièces. D'autres prétendent qu'il fut déchiré par les femmes. Cette tradition repose sans doute sur la haine qu'on lui attribue pour le sexe en général. On sait qu'Aristophane, dans sa comédie des *Fêtes de Cérès*, suppose que les femmes, brûlant de se venger des injures

qu'Euripide leur prodigue dans ses tragédies, délibèrent entre elles sur les moyens de le perdre; et l'auteur comique, tout en feignant de prendre le parti des femmes, les outrage bien plus audacieusement que leur prétendu ennemi. Euripide, il est vrai, mit souvent sur la scène des princesses souillées de crimes. Nous avons déjà fait mention de la fameuse tirade de l'*Hippolyte*. Il est peu de pièces qui ne contiennent des traits du même genre que ce passage des *Phéniciennes*, v. 198-201 : « Le penchant à » blâmer est naturel aux femmes; un léger prétexte leur » devient une occasion de propos sans fin : c'est un plaisir » pour elles de médire les unes des autres. » Les uns soutenaient qu'Euripide haïssait les femmes, d'autres qu'il les aimait avec passion. « Il les déteste, » disait-on un jour. — « Oui, répondit Sophocle, mais seulement dans ses tragé- » dies. » Le fait est qu'Euripide se maria deux fois : la première femme qu'il épousa, à l'âge de vingt-trois ans, s'appelait Chariné, et lui donna trois fils; après l'avoir répudiée, il en épousa une autre. Il paraît qu'aucune de ces deux unions ne fut heureuse.

On a porté des jugements très-divers, tant chez les anciens que chez les modernes, sur le mérite d'Euripide comme poëte tragique. Aristophane, son contemporain, l'a fréquemment parodié et tourné en ridicule dans ses comédies, surtout dans *les Acharniens*, dans *les Fêtes de Cérès*, et dans *les Grenouilles;* mais à quelques critiques fondées, il a mêlé beaucoup d'exagération et d'injustice. Aristote, dans sa *Poétique*, appelle Euripide le plus tragique des poëtes; mais c'est par allusion au grand effet de ses catastrophes funestes. Puis il ajoute : « Quoiqu'il ne » soit pas toujours heureux dans la conduite de ses pièces. » Quintilien, de son côté, le préfère à Sophocle, en le jugeant de son point de vue particulier, c'est-à-dire de

l'effet oratoire. De nombreux témoignages déposent de la brillante renommée que lui valurent ses ouvrages, et de l'empire qu'ils exerçaient sur les imaginations. Plutarque raconte, dans la *Vie de Nicias*, qu'après le désastre de l'armée athénienne en Sicile, ceux des vaincus qui survécurent à la défaite, errants dans la campagne, ou réduits en esclavage, obtinrent les uns des secours, les autres leur affranchissement, en récitant aux passants ou à leurs maîtres des vers des tragédies d'Euripide; et plusieurs d'entre eux, de retour à Athènes, vinrent lui témoigner leur reconnaissance de ce que ses vers leur avaient sauvé la vie et la liberté. « Et cela ne doit pas surprendre, dit » encore Plutarque, après ce qu'on raconte d'un navire de » la ville de Caunos en Carie, qui, poursuivi par des pirates, » n'obtint asile dans un port de la Sicile que sur l'assurance, » donnée par les passagers, qu'ils savaient des vers d'Eu» ripide. »

Même après sa mort, Euripide eut l'honneur de contribuer par sa poésie à sauver sa patrie. Lorsque Athènes fut prise par Lysandre, on proposa dans le conseil des alliés de réduire ses habitants en servitude, de raser tous ses édifices, et de faire de tout le pays un lieu de pâturage pour les troupeaux. Ce conseil fut suivi d'un festin où se trouvèrent tous les généraux; or il arriva qu'un musicien de Phocée, qui y fut appelé, y fit entendre, soit par hasard, soit à dessein, quelques vers où Euripide avait retracé l'abaissement d'Électre, réduite par Égisthe à la condition des esclaves, et précipitée d'un palais dans une chaumière. Les convives, émus par cette peinture touchante du malheur, par son rapport frappant avec l'humiliation d'Athènes, enfin par la gloire de cette ville, qui avait produit tant de chefs-d'œuvre et de si grands hommes, et qu'ils allaient détruire, renoncèrent à user si cruellement du droit de la victoire.

Chez les modernes, au dix-septième et au dix-huitième siècle, Euripide avait généralement obtenu la préférence sur ses deux rivaux. De nos jours, au contraire, un célèbre critique, A. W. Schlegel, l'a rabaissé fort au-dessous d'Eschyle et de Sophocle. On en jugera par le passage suivant : « Quand on considère Euripide en lui-même, » sans le comparer avec ses prédécesseurs, quand on ras» semble ses meilleures pièces et les morceaux admirables » répandus dans quelques autres, on peut faire de lui l'éloge » le plus pompeux. Mais si, au contraire, on le contemple » dans l'ensemble de l'histoire de l'art, si l'on examine sous » le rapport de la moralité l'effet général de ses tragédies et » la tendance des efforts du poëte, on ne peut s'empêcher de » le juger avec sévérité et de le censurer de diverses ma» nières. Il est peu d'écrivains dont on puisse dire avec vérité » tant de bien et tant de mal. C'est un esprit extraordinai» rement ingénieux, d'une adresse merveilleuse dans tous » les exercices intellectuels ; mais parmi une foule de qualités » aimables et brillantes, on ne trouve en lui ni cette pro» fondeur sérieuse d'une âme élevée, ni cette sagesse har» monieuse et ordonnatrice que nous admirons dans Eschyle » et dans Sophocle. Il chercha toujours à plaire, sans être » difficile sur les moyens. De là vient qu'il est sans cesse » inégal à lui-même : il a des passages d'une beauté ravis» sante, et d'autres fois il tombe dans de véritables trivialités. » Mais, avec tous ses défauts, il possède la facilité la plus » heureuse, et un certain charme séduisant qui ne l'aban» donne point. »

En général, Schlegel me paraît avoir jugé Euripide d'un point de vue trop étroit. Il lui préfère Eschyle, parce que celui-ci a conservé le caractère religieux qui fut d'abord inhérent au théâtre. On sait en effet que les représentations dramatiques étaient, dans l'origine, des cérémonies du

culte public. Les chœurs, auxquels la tragédie grecque dut sa naissance, furent d'abord des hymnes que l'on chantait en l'honneur de Bacchus, pour célébrer ses fêtes. L'esprit pieux qui anime le chœur, et l'idée imposante du Destin, qui plane sur toute l'action, tels sont les traits fondamentaux de la tragédie grecque, surtout telle qu'Eschyle et Sophocle nous la montrent. Mais on ne tarda pas à prendre plaisir à ces représentations pour elles-mêmes, et l'idée religieuse n'y fut bientôt plus qu'accessoire. L'art dramatique, après avoir eu son berceau au pied des autels, grandit et se développa hors du sanctuaire, et l'élément emprunté à la religion finit par disparaître.

Euripide marque d'une manière frappante cette transition de l'époque religieuse à l'époque philosophique, et il n'y a nullement de la faute du poëte; c'est la marche inévitable de l'art, qui est forcé de suivre le mouvement des esprits. On peut voir là un progrès plutôt qu'une altération; ou du moins, s'il y a décadence d'un côté, il y a progrès de l'autre. Euripide a en effet découvert un monde inconnu, le monde de l'âme, et ce fut la source de ses plus brillants succès. Quelques reproches qu'il mérite d'ailleurs, on ne peut méconnaître en lui un grand peintre du cœur humain. C'est par là qu'il touche, qu'il attache, et qu'il doit plaire dans tous les temps, parce qu'il a retracé les sentiments éternels de notre âme. Son but principal est d'émouvoir; il connaissait la nature des passions, et il savait trouver les situations dans lesquelles elles peuvent se développer avec le plus de force. On peut faire bien des objections contre ses plans mal ordonnés, contre le choix de ses sujets et le hors-d'œuvre de quelques-uns de ses chœurs; mais il reste supérieur dans l'expression vraie et naturelle des passions, dans l'art d'inventer des situations intéressantes, de grouper des

caractères originaux, et de saisir la nature humaine sous toutes ses faces. Il est maître dans la manière de traiter le dialogue et d'adapter les discours et les répliques au caractère, au sexe et à la condition des personnages. Tout en rendant justice à l'élégance et à la facilité de son style, il faut reconnaître qu'il a souvent fait abus des sentences et des tirades philosophiques. Par ses défauts comme par ses qualités, il était plus accessible à l'esprit des modernes; c'est ce qui explique la préférence que quelques-uns lui ont accordée sur Sophocle, qui a maintenu l'art dans une région plus pure et plus idéale.

Mais ce qu'il est impossible de méconnaître chez Euripide, c'est le progrès des idées morales et religieuses. Ce progrès se révèle précisément dans le grief même articulé par Schlegel, c'est-à-dire dans les attaques dirigées par le poëte contre le vieux polythéisme. Ainsi, dans l'*Hercule furieux*, on voit un faible mortel, aveuglé par Junon, commettre des actions odieuses, dont il n'est que l'instrument passif et non l'auteur réel. Ici, comme dans *les Bacchantes*, comme dans l'*Ajax* de Sophocle, le rôle odieux appartient à la divinité. Mais du moins Euripide corrige l'immoralité du sujet par une protestation formelle contre ces aberrations de la vieille mythologie : il attaque de front la religion populaire, en prenant la précaution de rejeter sur les poëtes ce que ces fables ont de trop choquant pour le bon sens et pour la morale publique. N'y a-t-il pas en effet une véritable protestation, qui semble être comme la pensée intime de l'auteur, dans ce reproche adressé à Junon : « Quel mortel adresserait des » vœux à une telle déesse, qui, par jalousie contre l'amante » de Jupiter, sacrifie le bienfaiteur de la Grèce, d'ailleurs » irréprochable » (v. 1307-1310)? Immédiatement après, Thésée attaque en ces termes les dieux passionnés et cor-

rompus de la mythologie : « Aucun mortel, aucun dieu même » n'est à l'abri des atteintes de la fortune, si du moins les » récits des poëtes ne sont pas mensongers. Ces dieux » n'ont-ils pas contracté entre eux des unions que réprou- » vent toutes les lois? Ne les a-t-on pas vus, pour usurper » un trône, charger leurs pères de chaînes? Et cependant » ils habitent l'Olympe, et supportent sans remords le poids » de leurs fautes » (v. 1314-1319). Hercule répond : «Non, » je ne crois pas que les dieux se livrent à des amours » incestueux, ni qu'ils chargent leurs pères de chaînes; je » ne l'ai jamais cru, je ne le croirai jamais, ni qu'un d'eux » se soit rendu maître d'un autre. Un dieu, s'il est réelle- » ment dieu, n'a besoin de personne : les poëtes ont in- » venté ces misérables récits » (v. 1341-1346).

Ces efforts pour épurer le polythéisme, en même temps qu'ils attestent le besoin de croyances plus saines et plus conformes à la raison, sont évidemment une première atteinte portée à la religion populaire.

L'*Ion* nous offre une nouvelle preuve de la supériorité de la morale publique sur la religion officielle au siècle de Socrate. Tandis que la mythologie s'y montre telle qu'elle était trop souvent, c'est-à-dire attribuant aux dieux toutes les passions, toutes les faiblesses des mortels, la raison publique, ou plutôt celle d'Euripide, s'exprimant par la voix d'Ion, gourmande ces mêmes dieux sur leurs vices : « Puis-je m'empêcher, dit-il, de blâmer Apollon? » Abandonner une fille innocente après l'avoir séduite, et » laisser mourir l'enfant dont il est le père! Ah! cette con- » duite est indigne de toi! Et puisque tu règnes sur les » mortels, sois fidèle à la vertu. Les dieux punissent parmi » les hommes ceux dont le cœur est pervers : est-il donc » juste que vous, qui avez écrit les lois qui nous gouver- » nent, vous soyez vous-mêmes les violateurs des lois? S'il

» arrivait, chose impossible, je le sais, mais je le suppose, » s'il arrivait qu'un jour les hommes vous fissent porter la » peine de vos violences et de vos criminelles amours, » bientôt toi, Apollon, Neptune et Jupiter, roi du ciel, » vous seriez contraints de dépouiller vos temples, pour » payer le prix de vos fautes. En vous livrant à vos pas- » sions, au mépris de la sagesse, vous êtes coupables. Il » n'est plus juste d'accuser les hommes s'ils imitent les » vices des dieux, qui leur donnent de tels exemples » (v. 436-451) [1].

Dans cette censure pleine de verve, dirigée contre la chronique scandaleuse de l'Olympe mythologique, Euripide est un digne précurseur de Platon, qui fera, dans son livre du *Gouvernement*, une critique si sévère et si juste des dieux d'Homère.

Le sujet des *Bacchantes* est la mort terrible de Penthée, mis en pièces par les Ménades, pour s'être opposé à l'établissement du culte de Bacchus. Cette tragédie a un caractère tout particulier : c'est l'histoire poétique de l'introduction d'un culte nouveau en Grèce; car, au rapport d'Hérodote, Bacchus était regardé par les Grecs comme un des dieux les plus modernes, et l'historien ne fait remonter qu'à seize cents ans avant l'époque où il vivait l'apparition de ce dieu. On a supposé, non sans vraisemblance, qu'Euripide avait composé cette tragédie pour se défendre

[1] Ce passage remarquable d'Euripide rappelle les beaux vers où Corneille a mis dans la bouche du néophyte chrétien l'expression des mêmes sentiments, avec une grandeur de style et un enthousiasme religieux qui ne pouvaient pas appartenir au poëte grec :

Voyez l'aveugle erreur que vous osez défendre :
Des crimes les plus noirs vous souillez tous vos dieux ;
Vous n'en punissez point qui n'ait son maître aux cieux ;
La prostitution, l'adultère, l'inceste,
Le vol, l'assassinat, et tout ce qu'on déteste,
C'est l'exemple qu'à suivre offrent vos immortels.

(*Polyeucte*, acte V, scène III.)

— L. C. E. Artaud.

du reproche d'impiété, qui lui était commun avec Socrate et d'autres hommes supérieurs dont il était l'ami. Cependant, malgré la bonne volonté d'être croyant que montre ce poëte, l'esprit incrédule s'y fait jour. Dès le début, dans le prologue même où Bacchus annonce l'intention de faire prévaloir son culte à Thèbes et de venger sa mère Sémélé des calomnies dont elle est l'objet, il allègue une de ces calomnies, savoir, que « Sémélé, séduite par un mortel, » avait, sur le conseil de Cadmus, rejeté sa faute sur Ju- » piter, qui lui avait donné la mort pour la punir d'avoir » supposé cette union » (vers 28-31).

Le seul fait qu'un tel grief ait pu être articulé publiquement sur la scène, bien qu'il soit qualifié de calomnie, le seul fait d'une interprétation toute mondaine des amours de Jupiter, l'appréciation qui réduit aux proportions d'une intrigue vulgaire un des faits mythologiques auxquels la race des héros devait sa naissance, est l'indice d'un siècle sceptique, d'une époque où les vieilles croyances sont déjà profondément ébranlées.

« Ne discutons pas subtilement sur les dieux. Les tra- » ditions de nos pères, contemporains du temps, que nous » conservons avec fidélité, ne peuvent être ébranlées par » aucun raisonnement, pas même par les inventions des » plus grands génies. » Qui parle ainsi? C'est le vieux Tirésias. Évidemment, le poëte a beaucoup plus en vue son siècle que celui de Tirésias, et il s'agit moins ici du culte de Bacchus en particulier que de toute la religion athénienne. C'était l'époque où Critias, Alcibiade et Socrate lui-même commençaient à critiquer le culte public. On serait tenté de croire qu'il y a ici des allusions à quelque procès de sacrilége, comme celui d'Alcibiade pour la mutilation des Hermès. La date de celui-ci remonte à l'an 415 avant notre ère (deuxième année de la quatre-vingt-onzième

Olympiade) : c'est aussi le temps de la proscription de Diagoras comme athée. Ces faits sont antérieurs de plusieurs années à la représentation des *Bacchantes*.

Cependant Penthée, celui qui dans la pièce est présenté comme l'impie, attaque avec beaucoup de force et de vérité les infamies de ces mystères nocturnes, où les femmes, livrées à elles-mêmes, s'abandonnaient à tous les excès. Il faut lire sa véhémente invective du vers 215 au vers 260. Pour qu'il ne manque ici aucun des caractères propres aux époques de critique en matière de religion, on y trouve jusqu'aux interprétations allégoriques des cultes de Cérès et de Bacchus : Cérès est la terre; on a personnifié dans ces divinités les aliments dont les hommes se nourrissent, le pain et le vin.

A côté des efforts du poëte pour réhabiliter l'orthodoxie du polythéisme, les idées philosophiques ne poursuivent pas moins leurs progrès : la conception d'un Être suprême se dégage peu à peu des nuages qui l'enveloppaient; elle dépouille les voiles de l'anthropomorphisme, et apparaît sous des formes pures, qui avaient jusqu'alors échappé à l'antiquité grecque. Jamais encore la poésie païenne n'avait parlé de Dieu et de sa justice en termes semblables à ceux-ci : « La puissance divine se meut avec lenteur, » mais elle est inévitable; elle châtie les mortels qui hono- » rent l'impiété, et qui, dans leur délire, se refusent au » culte des dieux : par de sages délais elle dérobe la marche » du temps, et guette l'impie; car on ne peut jamais con- » cevoir ni méditer rien de meilleur que les lois divines. Il » en coûte peu en effet de reconnaître la puissance de la » Divinité, quelle qu'elle soit, et des lois sanctionnées par » la longue suite des siècles et par la nature » (v. 882-896).

Les vers suivants des *Troyennes,* vers 884-888, parlent aussi de la Divinité dans un langage digne d'elle: « O toi,

» qui donnes le mouvement à la terre, et qui en même » temps résides en elle! qui que tu sois, Jupiter impénétrable à la vue des mortels, soit nécessité de la nature, » soit intelligence des hommes, je t'adresse mes prières; » car c'est toi qui, par des voies secrètes, gouvernes toutes » les choses humaines selon la justice. »

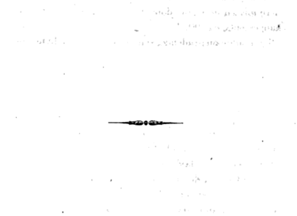
Qu'on n'oublie pas, en lisant ces belles paroles, que Socrate était de dix ans plus jeune qu'Euripide, et Platon de cinquante ans. Euripide les met dans la bouche d'Hécube, qui, en voyant le châtiment se préparer pour Hélène, reconnaît enfin la réalisation de la justice divine sur la terre. Et ce qui prouve évidemment que les idées exprimées ici sont bien celles de l'auteur lui-même, c'est le contraste frappant qu'elles présentent avec un autre passage, où il reproduit les idées populaires, celles qui étaient reçues de son temps, sur les rapports de la puissance divine avec la liberté humaine. C'est Hélène, qui, de très-bonne foi, s'excuse de ses fautes en les attribuant à l'empire qu'une déesse toute-puissante, Vénus, exerce sur nos passions et sur notre volonté : « Quel sentiment put me » porter à abandonner ainsi ma patrie et ma famille pour » suivre un étranger? Prends-t'en à la déesse, et sois plus » puissant que Jupiter; il est le maître des autres divinités, » mais il est l'esclave de Vénus : j'ai donc droit à l'indul-» gence » (v. 946-950). On voit ici la morale telle que l'avait faite le polythéisme grec, c'est-à-dire une religion qui déifiait les passions humaines. La passion se produit en nous; mais la passion, ce n'est plus l'homme lui-même, c'est la Divinité qui agit en lui : donc l'homme n'est plus responsable de ses actes, car il ne dépend pas de sa volonté. C'est là le fatalisme moral, auquel aboutissait nécessairement le paganisme. Et s'il était besoin d'une nouvelle preuve pour montrer que ces notions plus épurées sur

Dieu et sur l'homme, par lesquelles Euripide corrige les opinions morales et religieuses de son siècle, lui appartiennent bien en propre, je la trouverais dans la réponse qu'il prête encore à Hécube : « N'accuse pas les déesses » de folie pour parer tes vices, dit-elle à Hélène ; mon fils » était d'une rare beauté, et à sa vue ton cœur s'est personnifié en Vénus. Les passions impudiques des mortels » sont en effet la Vénus qu'ils adorent. »

C'est aussi ce mot de Virgile (*Éneide*, liv. IX, v. 185) :

..... An sua cuique deus fit dira cupido?

Voilà en quelques mots l'explication véritable et la réfutation la plus nette du polythéisme anthropomorphique ; voilà ce qui faisait d'Euripide le digne disciple d'Anaxagore et le digne ami de Socrate. Ce sont les aperçus de cette raison supérieure qui lui ont mérité le nom de poëte philosophe.



ARISTOPHANE.

Aristophane, le plus célèbre des poëtes comiques de la Grèce, et le seul dont il nous soit parvenu des pièces entières, était d'Athènes, selon son biographe anonyme, quoique Suidas le dise né dans l'île de Rhodes, et d'autres à Égine. La date de sa naissance et celle de sa mort ne sont pas connues; mais, des onze pièces qui nous restent de lui, dix ont été représentées pendant la guerre du Péloponèse (431-404 av. J. C.). Un passage de la onzième, *l'Assemblée des femmes,* donne à penser qu'elle fut composée vers la fin de la quatre-vingt-seizième Olympiade, 393 avant Jésus-Christ; enfin le *Plutus,* joué pour la première fois en 409, fut donné une seconde fois, avec des changements, en 390.

Soit crainte ou prudence, soit qu'une loi défendît de faire représenter des comédies avant l'âge de trente ans (*Voy.* le scoliaste sur le vers 526 des *Nuées*), Aristophane donna ses premiers essais sous le nom de Callistrate et de Philonide, acteurs qui jouaient dans ses pièces. Il ne nous reste que des fragments de ses deux premières pièces : l'une, *les Dætaliens* (les Convives), jouée la première année de la quatre-vingt-huitième Olympiade; l'autre, *les Babyloniens,* représentée la deuxième année de la quatre-vingt-huitième Olympiade (427 ans avant J. C.), au printemps, c'est-à-dire à l'époque où les alliés se rendaient en foule à Athènes pour apporter leurs tributs. Le démagogue Cléon était maltraité dans *les Babyloniens.* Pour s'en venger, il

accusa le poëte d'avoir livré le peuple à la risée des étrangers. Bientôt après, il l'accusa de n'être pas citoyen d'Athènes et d'en usurper les droits. Il paraît qu'Aristophane avait des biens à Égine, et que sa famille était originaire de Rhodes; c'est ce qui put servir de prétexte à trois accusations, auxquelles d'ailleurs il sut toujours échapper. De plus, Aristophane appartenait au parti aristocratique déclaré contre Cléon, qui, depuis la mort de Périclès, était l'orateur le plus influent sur la multitude. D'un autre côté, des succès militaires, que Cléon dut à la fortune au moins autant qu'à son habileté, lui avaient inspiré une présomption arrogante, et lui faisaient beaucoup de jaloux.

Telles sont les causes de l'animosité d'Aristophane contre ce démagogue, qu'il traduisit enfin sur la scène dans sa comédie des *Chevaliers*, où il le flagelle impitoyablement. Aucun ouvrier n'ayant osé faire un masque à la ressemblance de Cléon, et aucun acteur n'ayant consenti à se charger du rôle, Aristophane le joua lui-même. Voici le sujet de la pièce, et le fait qui a fourni au poëte une source intarissable de sarcasmes. Pendant la sixième année de la guerre du Péloponèse, Démosthène, général athénien, avait fait une expédition dans la Messénie, et s'était emparé de Pylos, petite ville maritime sur la côte occidentale du Péloponèse. Les Lacédémoniens attaquent aussitôt la place par terre et par mer; mais, vaincus dans un combat malgré la valeur de Brasidas, ils laissent dans l'île de Sphactérie, voisine de Pylos, quatre cent vingt hommes de troupes, appartenant aux premières familles de Sparte. Pour les délivrer, ils envoient des députés à Athènes, avec des propositions pour traiter. Cléon s'oppose à tout accord avec les Lacédémoniens, et insulte même leurs ambassadeurs. De son côté, Démosthène éprouvait beaucoup de difficultés, soit à se maintenir dans Pylos,

soit à enlever l'île de Sphactérie; et il envoya Nicias à Athènes, pour demander du secours. Le peuple s'irritait de ces retards. Cléon en rejetait la faute sur l'incapacité et la lenteur des deux généraux; il se vanta même hautement qu'il prendrait l'île en vingt jours, si on voulait le nommer général. Quoique sa jactance fût d'abord à Athènes un sujet de plaisanterie, on le prit au mot; on lui donna donc ordre de partir. Mais la fortune le servit à souhait; car, avant qu'il fût arrivé, Démosthène brûla un petit bois de l'île qui gênait ses troupes, et par là la prise de Sphactérie devint très-facile. Cléon survient; il se joint à lui; les Lacédémoniens sont contraints à se rendre, et Cléon ramène à Athènes trois cents prisonniers. Vainqueur, contre l'attente générale, il devint plus que jamais l'idole du peuple, et par là même plus odieux à ses propres ennemis. — C'est peu de temps après cet événement qu'Aristophane composa sa comédie des *Chevaliers*. Il n'attaque plus Cléon par des traits rapides et fugitifs, comme ceux qu'il lance en passant sur les orateurs, les généraux, les magistrats, les citoyens distingués ou non : c'est sa personne même qu'il met en scène, et qu'il flagelle d'une manière sanglante : il lui reproche ses rapines, ses flagorneries, ses débauches; il accumule sur lui toutes les accusations qui peuvent rendre un homme odieux et méprisable. Il personnifie le Peuple sous les traits d'un vieillard irascible et radoteur, que sa faiblesse livre aux charlatans qui le flagornent avec le plus d'impudence. Deux esclaves du bonhomme Peuple, Démosthène et Nicias, les deux généraux dont nous avons parlé, se plaignent amèrement de leur camarade, qui, à force d'intrigues et de bassesses, est parvenu à s'emparer de la faveur de leur maître, et à le gouverner aveuglément. Ce camarade, qui leur rend la vie si dure, est Cléon, qu'ils appellent tantôt le Paphlagonien, tantôt le Corroyeur. En cherchant les

moyens de se débarrasser de lui, ils découvrent un oracle annonçant qu'il doit être renversé par un charcutier. Aussi, dès que le charcutier vient à paraître, ils l'endoctrinent, et lui apprennent qu'il est appelé à gouverner la république. Le pauvre homme a beau s'en défendre, et alléguer son ignorance, son état misérable : « Tu sors de la lie du » peuple, tu es un vaurien : c'est précisément pour cela, » lui disent-ils, que tu deviendras un grand personnage. » C'est avec cette ironie mordante que le poëte raille la démocratie. Cléon paraît : sa vue seule met le charcutier en fuite; mais les chevaliers, qui forment le chœur, viennent à son secours. Peu à peu le charcutier s'aguerrit; il fait assaut d'injures, il lutte avec Cléon d'effronterie, d'impudence, de friponnerie, et il lui prouve qu'il a bien plus de qualités que lui-même pour gouverner. Cléon est vaincu devant le sénat et devant le Peuple, qui, enfin désabusé, retire à son favori la charge qu'il lui avait confiée, et le chasse de sa présence. Le Peuple, à son tour, se corrige; il déplore l'aveuglement qui le livrait à des charlatans misérables; il reparaît aux yeux des spectateurs, rajeuni et régénéré, et finit par chanter les douceurs de la paix.

Cette rapide analyse des *Chevaliers* ne sera pas inutile pour faire comprendre quelle était l'importance de la vieille comédie, et la part qu'elle avait dans le gouvernement d'Athènes. On voit que les ouvrages des poëtes étaient aussi des actions, l'exercice d'un droit, une intervention dans les affaires de l'État. Ils s'attribuaient la fonction de traduire sur le théâtre tous ceux qui jouaient un rôle sur la place publique. La comédie politique, telle que nous la montre Aristophane, cette satire audacieuse de tous les hommes marquants, cette âpre censure des actes, des projets, des mesures de l'administration, était en quelque sorte un complément des institutions républicaines, un des ressorts

du gouvernement populaire. Redoutable à tous les intrigants, souvent, dans sa verve licencieuse, elle n'épargnait pas même les bons citoyens. Chez ce peuple ombrageux, qui, à son admiration pour les grands hommes, alliait toujours une défiance inquiète et jalouse de leur ascendant, la vieille comédie se montre comme un pendant de l'ostracisme.

Un de ses éléments essentiels et caractéristiques était la *parabase*. Au milieu de la pièce, dans un intermède, le chœur, occupant seul la scène, se tournait vers les spectateurs, et s'adressait à eux, au nom du poëte : tantôt il faisait son apologie, et tournait ses rivaux en ridicule; tantôt, en vertu de son droit de citoyen, il faisait des propositions sérieuses ou badines dans l'intérêt général. Quelque antidramatique que nous paraisse aujourd'hui cette interruption de l'action, la parabase, impatiemment attendue de l'auditoire, était le morceau capital de l'ancienne comédie. C'est encore là une des différences profondes qui la distinguent de ce que nous appelons aujourd'hui du même nom.

Aristophane s'attaque sans gêne à tout ce qu'il y a de plus considérable dans l'État, aux orateurs, aux généraux, aux juges, à ceux qui gouvernent sous le nom du peuple, et au peuple lui-même. Il démasque les charlatans de toute espèce; ses traits sont inépuisables contre les partisans de la guerre; il dénonce les concussions. C'est ainsi qu'il célèbre la mesure par laquelle on contraignit Cléon à restituer cinq talents qu'il s'était fait donner par quelques villes tributaires, en leur promettant d'engager la république à diminuer leur tribut annuel. Une comédie était donc un pamphlet, où le poëte traitait les questions à l'ordre du jour. En effet, si le grand ressort politique des sociétés modernes est la presse, à Athènes

c'était la parole, c'est-à-dire la voix des orateurs et des poëtes comiques. La tribune aux harangues et le théâtre jouaient alors le même rôle, exerçaient la même influence que de nos jours les feuilles périodiques; toutefois avec cette différence que les représentations n'étaient pas quotidiennes en ce temps-là, elles étaient liées au culte public : c'était une solennité religieuse qui revenait à certaines époques de l'année, et par là même elle produisait une impression bien plus vive, elle excitait plus d'empressement et de curiosité. Les vers du poëte se gravaient dans la mémoire; on en récitait des tirades, on en recherchait les copies. Voilà comment la vieille comédie grecque se trouvait investie d'une sorte de magistrature morale et politique; c'était une tribune plus populaire et plus redoutable que l'autre. Aussi quel effroi elle causait à tous les hommes distingués! On conçoit l'antipathie que leur inspirait une pareille licence; presque tous les grands hommes de ce temps-là penchèrent pour le parti aristocratique. On ne s'étonnera donc plus que, Denys, tyran de Syracuse, ayant désiré connaître le gouvernement d'Athènes, Platon lui ait envoyé les comédies d'Aristophane; elles en sont, en effet, le meilleur commentaire. Fille du gouvernement populaire, la vieille comédie en suivit toutes les vicissitudes.

A plusieurs reprises, on avait tenté de restreindre la liberté illimitée de la muse comique : divers décrets défendaient de nommer des hommes vivants, d'attaquer les magistrats; mais ces décrets n'étaient pas longtemps observés, et la comédie reprenait bientot son ancienne énergie. Enfin, après la prise d'Athènes par Lysandre, le gouvernement des Trente, établi sur les ruines de la démocratie, défendit, en 404, de traduire des personnes riches sur la scène. Tout citoyen attaqué

par les auteurs comiques eut le droit de porter plainte devant les tribunaux. Ce fut un coup mortel pour la vieille comédie. Elle perdit son caractère essentiel, la satire politique et les personnalités injurieuses, la censure publique des actes du gouvernement et de ceux qui prenaient part au maniement des affaires. Le retour momentané de la démocratie ne lui rendit pas ses priviléges. C'est ce qui fait dire à Horace (*Art poétique*, v. 283 sq.) : « La licence » mérita d'être réprimée par une loi : la loi fut donnée, » et le chœur se tut honteusement, quand il n'eut plus le » pouvoir de nuire. » Dans *l'Assemblée des femmes*, il n'y a plus de parabase ; elle est également supprimée, ainsi qu'une partie des chœurs, dans la seconde édition du *Plutus*, qui est de l'an 390. C'est à ces temps-là qu'il faut rapporter ce que raconte l'auteur de la vie d'Aristophane : « Un décret étant survenu, qui défendit de désigner aucun » citoyen par son nom, il composa son *Cocalos*. » Le sujet de cette pièce était un jeune homme qui séduit une fille et l'épouse, après avoir reconnu sa famille. On voit ici la naissance de la comédie nouvelle, qui s'attache à la peinture de la vie privée et des mœurs domestiques.

Le *Plutus* peut être considéré comme appartenant à la comédie moyenne, qui servit de transition ou d'intermédiaire entre l'ancienne et la nouvelle. Ne pouvant plus se prendre aux personnages vivants, l'auteur se jette dans la fiction et dans l'allégorie. Chrémyle, homme de bien, mais pauvre, va consulter l'oracle d'Apollon sur les moyens de s'enrichir. Le dieu lui répond d'emmener chez lui la première personne qu'il rencontrera en sortant du temple. Il rencontre un aveugle : c'est Plutus. Dès que celui-ci s'est fait connaître, on s'empresse autour de lui, on veut travailler à sa guérison : car, si Plutus est aveugle, faut-il s'étonner qu'il enrichisse tant de coquins et d'intrigants? On le con-

duit dans un temple d'Esculape : là, Plutus recouvre la vue, désormais il enrichira les honnêtes gens. C'est là un cadre satirique ingénieusement inventé par le poëte, pour fronder la cupidité, l'égoïsme, et tous les vices qu'il reproche aux Athéniens. Dans *l'Assemblée des femmes*, Aristophane avait traité à sa manière la question de la communauté des biens et des femmes; il avait présenté sous des formes ridicules les inconvénients pratiques de ce système. Dans le *Plutus*, il aborde une question qui touche de près à la première : c'est l'inégale répartition des richesses, et la manière capricieuse dont la fortune dispense ses faveurs, faisant prospérer les méchants, et laissant la misère en partage à la probité. La Pauvreté s'indigne de ce que Chrémyle veut rendre la vue à Plutus et prétend la chasser de chez lui. Elle prouve, dans un plaidoyer très-spirituel, qu'elle est la mère de tous les biens, et que les hommes lui doivent le bonheur dont ils jouissent. D'ailleurs, si chacun était riche, personne ne voudrait plus travailler : il n'y aurait plus ni serruriers, ni tailleurs, ni cordonniers, etc. Sous les sophismes et les bouffonneries qui égayent l'argumentation banale de ceux qui défendent les abus parce qu'ils en vivent, on voit percer le bon sens exquis du poëte, qui avait pressenti la nécessité du travail comme condition de notre nature, et qui avait compris que l'or, par lui-même, ne constitue pas la richesse. Cette comédie, semée de traits fins et spirituels, est conduite avec un art qui ne se retrouve peut-être pas au même degré dans les autres pièces, si l'on excepte les *Nuées*. La fiction n'a point ici cette froideur qui glace trop souvent le genre allégorique. Cependant les personnalités sont beaucoup plus rares, et ceux que l'auteur attaque sont traités avec plus de ménagements.

La plupart des autres pièces d'Aristophane ont trait ou

à des événements contemporains, ou à quelque travers du caractère national et des mœurs publiques. Ainsi, *les Acharniens, la Paix, Lysistrata*, ont pour but de montrer la nécessité de mettre fin à la guerre. Dans *les Guêpes*, l'auteur raille la passion que le peuple athénien avait pour les procès, les plaidoyers, les jugements; on connaît l'imitation que Racine a faite de cette pièce dans *les Plaideurs*.

Les Oiseaux et *l'Assemblée des femmes* sont des parodies spirituelles des utopies mises en avant par les philosophes de cette république imaginaire que Protagoras avait décrite avant Platon. Les oiseaux s'avisent de bâtir dans les airs une ville appelée *Néphélococcygie*, ou *la ville des nuées et des coucous*. A peine est-elle consacrée, qu'une foule d'aventuriers accourent, dans l'espoir de trouver quelque chose à gagner : c'est un pauvre diable de poëte qui versifie en l'honneur de la ville nouvelle, pour attraper un morceau de pain ou un habit; un devin avec ses oracles; Méton, le géomètre, qui vient arpenter le terrain; un inspecteur des provinces; un crieur de décrets. L'esprit satirique du poëte se joue à l'aise dans ce cadre, et passe en revue tous les ridicules. Il met la morale de la ville des oiseaux en contraste avec les mœurs d'Athènes. Un fils qui souhaite la mort de son père reçoit de l'exemple des cigognes une leçon de piété filiale. L'auteur attaque tour à tour le pédantisme des savants et des philosophes, l'ignorance et l'avidité des devins et des sacrificateurs, les prétentions des poëtes, la cupidité des magistrats, les turpitudes des délateurs. Enfin, un des traits caractéristiques de cette pièce, c'est la hardiesse avec laquelle les dieux y sont tournés en ridicule.

L'Assemblée des femmes est une conspiration féminine pour opérer une révolution sociale. Les Athéniennes, sous la conduite de Praxagora, se déguisent en hommes; elles

mettent des barbes postiches, et prennent les manteaux de leurs maris, pour s'introduire dans l'assemblée du peuple. Après s'être assurées ainsi de la majorité, elles font passer un décret qui investit les femmes du gouvernement. Elles établissent ensuite une nouvelle constitution, fondée sur la communauté des biens, des femmes et des enfants. Une critique libre et hardie, une vive satire des mœurs athéniennes, voilà l'unique but de l'auteur dans cette suite de scènes pleines de gaieté. Toutes les objections qui peuvent s'élever contre ce système de communauté absolue sont présentées de la manière la plus bouffonne.

Enfin, dans *les Fêtes de Cérès*, dans *les Grenouilles* et dans *les Nuées*, le but de la critique est beaucoup plus littéraire que politique. C'est surtout contre Euripide que sont dirigés les traits du comique. Dans la première pièce, les femmes prennent occasion de la fête qui les réunit dans le temple de Cérès, pour délibérer entre elles sur les moyens de perdre Euripide; car elles brûlent de se venger des injures que ce poëte ne cesse de leur prodiguer dans ses tragédies. Euripide, apprenant le péril qui le menace, prie Agathon, autre poëte tragique, dont il raille les mœurs efféminées, d'aller au temple, déguisé en femme, et d'y prendre sa défense; car il y a peu de risque que son sexe soit reconnu. Sur le refus d'Agathon, Mnésilochos, beau-père d'Euripide, consent à cette démarche périlleuse; il se glisse donc au milieu des femmes, sous le costume d'Agathon. Là il plaide en faveur de son gendre, et il soutient qu'Euripide n'a pas dit la millième partie des choses qu'il aurait pu dire. Là-dessus l'orateur devient suspect : bientôt son sexe est reconnu; on se saisit de lui, on l'attache, et il est au moment de périr, lorsque Euripide survient, et met en jeu divers stratagèmes pour le délivrer. Toute cette dernière partie

de la pièce se compose de longues parodies de tragédies d'Euripide, notamment de son *Palamède*, de son *Andromède* et de son *Hélène*. Mnésilochos, vieux barbon, représente la belle Hélène et la jeune Andromède; Euripide paraît tour à tour sous les traits de Ménélas, de Persée, de la nymphe Écho, etc. Il finit par faire aux femmes des propositions de paix, qui sont acceptées; il s'engage à ne plus dire de mal d'elles, à condition qu'elles rendront la liberté à son beau-père.

Voici le sujet des *Grenouilles:* Bacchus, ennuyé des mauvaises tragédies qu'on jouait à Athènes depuis que Sophocle et Agathon étaient morts, veut aller chercher aux enfers un poëte digne de célébrer ses fêtes. Dans ce dessein, il prend la peau de lion et la massue d'Hercule, travestissement bouffon que sa poltronnerie, pendant les accidents de la traversée, rend encore plus ridicule. Il passe le Styx dans la barque de Caron, et les grenouilles l'accompagnent de leurs coassements harmonieux. De là le titre de cette comédie. Le chœur proprement dit est formé par les ombres des initiés aux mystères d'Éleusis, et ses chants sont pleins d'une admirable poésie. Arrivé au terme de son voyage, Bacchus trouve les enfers en émoi. Euripide, nouveau venu, dispute le trône de la tragédie à Eschyle, qui l'occupait avant lui. Pluton nomme Bacchus pour juge de ce débat. Alors commence une scène fort longue, mais riche de comique, où les deux poëtes s'attaquent tour à tour sur les sujets de leurs pièces, sur les prologues, sur les chœurs, etc. Eschyle étale son style pompeux, et parfois boursouflé; Euripide déploie ses pensées subtiles, ses expressions fines et recherchées. Celui-ci reproche à son rival son enflure, son obscurité, ses grands mots forgés et ronflants, et le vide de l'action; Eschyle accuse Euri-

pide d'avoir énervé le style de la tragédie, de le faire descendre à des détails trop vulgaires, et d'avoir mis sur la scène des crimes révoltants, des caractères vicieux, tels que ceux de Phèdre et de Sthénobée. En dernier lieu, on apporte une balance : chacun met ses vers dans l'un des bassins ; mais Euripide a beau faire, elle penche toujours du côté d'Eschyle. A la fin, ce dernier, pour terminer l'épreuve, dit à son adversaire de se mettre lui-même dans la balance avec tous ses ouvrages, sa femme, ses enfants et son ami Céphisophon, tandis que lui Eschyle en mettant deux vers de l'autre côté est sûr de faire le contre-poids. Bacchus prononce en faveur d'Eschyle, et l'emmène avec lui sur la terre. Pendant son absence, le sceptre tragique restera à Sophocle. Déjà Aristophane avait fait une mordante parodie d'Euripide, dans *les Acharniens*, où un des personnages vient prier ce poëte de lui prêter les haillons et l'accoutrement de Télèphe, un de ses héros, afin d'être plus pathétique, et d'émouvoir la pitié des auditeurs.

Il nous reste à dire quelques mots des *Nuées*, et des reproches qu'on a souvent faits à Aristophane d'avoir été un des auteurs de la mort de Socrate. Élien, dans son recueil d'anecdotes, raconte, on ne sait sur quelle autorité, qu'Anytos et Mélitos, voulant essayer l'effet de l'accusation qu'ils méditaient contre Socrate, avaient payé Aristophane pour le tourner en ridicule dans une de ses pièces, et animer le peuple contre lui. Dans cette supposition, la représentation des *Nuées* aurait eu lieu peu avant le procès, et les accusateurs auraient profité de l'animosité publique pour porter le coup décisif. Tout au contraire, ce système est contredit par la date de la représentation, que des témoignages authentiques fixent à la première année de la quatre-vingt-neuvième Olympiade,

c'est-à-dire quatre cent vingt-quatre ans avant Jésus-Christ; et la mort de Socrate n'arriva que l'an 400 ou 399 avant Jésus-Christ (quatrième année de la quatre-vingt-quatorzième Olympiade, ou première année de la quatre-vingt-quinzième), ce qui donne un intervalle de vingt-quatre ou vingt-cinq ans. Cette explication suffit donc pour disculper Aristophane d'avoir vendu sa plume à Anytos et à Mélitos. Il est à remarquer d'ailleurs que dans l'*Euthyphron* de Platon, écrit longtemps après cette comédie, il est parlé de Mélitos comme d'un jeune homme. Toutefois, si le poëte se trouve ainsi justifié d'imputations odieuses, nous ne prétendons pas l'absoudre complétement quant au résultat. Ces incriminations mêlées de bouffonneries purent préparer de loin une accusation plus sérieuse; les griefs articulés au procès, presque dans les mêmes termes que ceux de la comédie, sont toujours de corrompre la jeunesse, de mépriser les dieux de la patrie, et d'introduire des dieux étrangers. C'est ce que nous attestent l'*Apologie* écrite par Platon, celle de Xénophon, et ses *Mémoires sur Socrate*. Du reste, il n'est pas hors de propos de rappeler que le Socrate représenté dans *les Nuées* n'avait pas encore atteint cette hauteur de renommée et de vertu où il était parvenu vingt-quatre ans après, lors de l'inique procès intenté contre lui. A l'exemple d'Eupolis et d'Amipsias, autres poëtes comiques, qui n'épargnaient pas les railleries à Socrate, Aristophane le prit pour le représentant des sophistes, qui étaient alors dans toute leur vogue. Bien connu de la populace d'Athènes, Socrate faisait profession de discuter avec le premier venu, sur la place publique, ou dans les boutiques des barbiers, des cordonniers, etc.; son extérieur, ses habitudes, la familiarité de son langage et de ses comparaisons, étaient une bonne fortune pour les poëtes comiques, qui, lorsqu'ils

trouvaient le moyen de faire rire, ne se piquaient pas d'un extrême respect pour les personnes. Ainsi se trouva confondu avec les sophistes celui qui était leur plus redoutable adversaire.

Sur le nombre des pièces d'Aristophane, on a à choisir entre le témoignage de Suidas, qui le porte à cinquante-quatre, et celui d'un autre grammairien, qui n'en compte que quarante-quatre. Onze seulement nous sont parvenues entières; des autres, il ne nous reste que des fragments.

Ce qu'il y a de licencieux dans les comédies d'Aristophane appartient aux mœurs de son époque. Quant à son esprit, on sait quel cas en faisaient les plus grands génies de l'antiquité. Si sa gloire a traversé les siècles, c'est qu'il alliait toute la finesse de l'atticisme à sa verve comique, et que chez lui la profondeur du bon sens se cachait sous l'éclat de la plus riche poésie. Saint Chrysostome avait continuellement les ouvrages d'Aristophane sous son chevet, et Platon, qui lui a donné une si belle place dans le *Banquet,* fit à sa mort un distique qui nous a été conservé, et dont voici la traduction : « Les Grâces, cher- » chant un sanctuaire indestructible, trouvèrent l'âme » d'Aristophane. »

MÉNANDRE.

Ménandre, le plus illustre représentant de la *comédie nouvelle* chez les Grecs, comme Aristophane l'avait été de la *vieille comédie*, était né au bourg de Céphisia, près d'Athènes, la troisième année de la cent-neuvième Olympiade (342 av. J.-C.). Ses jeunes années se passèrent sous le règne d'Alexandre, et sa vie s'acheva sous les premiers successeurs de ce grand roi. Il mourut dans la cent vingt-deuxième Olympiade, la première année, selon la chronique d'Eusèbe, la troisième année, selon d'autres, c'est-à-dire à l'âge de cinquante ou cinquante-deux ans (292 ou 290 av. J.-C.). On prétend qu'il se noya en se baignant dans le Pirée.

Trois hommes des plus distingués, qui furent ses maîtres, paraissent avoir exercé une influence décisive sur la direction de son esprit et sur les travaux qui remplirent son existence. Il était neveu du poëte comique Alexis, un des auteurs de la *comédie moyenne*. Alexis initia le jeune Ménandre à cet art nouveau, qui, non content de parodier avec malice les poëtes contemporains, s'attachait à retracer les vices et les ridicules de la société, et s'étudiait à esquisser des caractères, à ourdir une intrigue, afin d'exciter la curiosité des spectateurs. En même temps, Ménandre suivait les leçons du philosophe Théophraste : c'est à son école sans doute qu'il forma ce talent d'observation qui l'a placé au premier rang, non-seulement parmi les auteurs comiques, mais même parmi les moralistes.

Enfin, il était lié d'une étroite amitié avec Épicure, qui était né la même année que lui, et dont il devint aussi le disciple. L'*Anthologie* a conservé de lui le distique suivant sur Épicure et sur Thémistocle : « Salut aux deux » fils de Néoclès; l'un affranchit sa patrie de l'esclavage, » l'autre de la superstition. » Les lettres d'Alciphron (II, 4) font foi du goût que Ménandre avait conçu pour la doctrine d'Épicure. Il aimait le luxe et les aises de la vie; c'est ainsi du moins que Phèdre nous le présente dans une de ses fables.

Ménandre était devenu l'ami de Démétrius de Phalère, et lorsque celui-ci fut renversé du pouvoir, il lui resta fidèle dans sa disgrâce. Plus tard, il fut recherché par le roi d'Égypte, Ptolémée, fils de Lagus, qui envoya des ambassadeurs pour l'engager à venir à sa cour, et fit même partir un vaisseau qui devait le transporter à Alexandrie. Mais Ménandre préféra à la faveur d'un roi le séjour de sa patrie et les applaudissements des Athéniens, qui cependant ne paraissent pas lui avoir toujours rendu une complète justice pendant sa vie. En effet, sur plus de cent comédies qu'il fit représenter, il n'obtint que huit fois le prix; et l'on prétend que, plein de la conscience de sa supériorité, il dit un jour à Philémon, son rival heureux : « Est-ce que tu ne rougis pas, Philémon, toutes » les fois que tu es proclamé mon vainqueur? » Mais il fut bien dédommagé plus tard des injustices passagères de ses contemporains. Sa gloire ne fit que grandir dans la postérité. Plutarque, Quintilien expriment la plus vive admiration pour ses ouvrages. Ce dernier vante surtout la convenance parfaite avec laquelle il fait parler à chaque personnage, à chaque âge, à chaque condition, le langage qui lui convient. Plaute et Térence se sont enrichis de ses dépouilles; ils ont transporté ses plus belles pièces

sur le théâtre de Rome; et Jules César, dans les six vers qui nous restent de lui, tout en louant Térence pour la pureté du langage et la douceur de son style, l'appelle un *demi-Ménandre*, eu égard à la verve comique qui lui manquait :

> « Tu quoque, tu in summis, o *dimidiate Menander*,
> Poneris, et merito, puri sermonis amator :
> Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
> Comica, ut æquato virtus polleret honore
> Cum Græcis, neque in hac despectus parte jaceres.
> Unum hoc maceror, et doleo tibi deesse, Terenti. »

On sait que saint Paul (I Corinth., ch. xv, v. 33), cite ce vers de Ménandre, tiré de sa comédie de *Thaïs :* « Les » mauvaises compagnies corrompent les bonnes mœurs. »

Malheureusement, aucune de ses pièces ne nous est parvenue en entier. Sur près de cent dix qu'il avait composées, il en est environ quatre-vingt-dix dont il nous reste les titres et les fragments. Le meilleur recueil qui en ait été fait est celui de M. Meinecke (Berlin, 1823), qui a été reproduit à la suite de l'Aristophane de Firmin Didot. Ces fragments suffisent pour nous donner une idée de la perte que nous avons faite par la destruction de ses ouvrages. On peut encore y reconnaître l'élégance et la pureté du style, l'esprit fin et gracieux qui séduisait les intelligences les plus élevées, en même temps qu'il agissait sur la multitude par la gaieté, la verve et la force comique.

LITTÉRATURE LATINE.

LUCAIN.

Lucain est un poëte brillant, mais d'un génie incomplet, qui ouvre une époque de décadence. Condisciple de Néron, et auteur, à vingt-sept ans, d'une épopée qui, malgré de graves défauts, a traversé les siècles, il expia par une mort prématurée sa gloire précoce, et le dangereux honneur d'avoir pour rival un prince bel-esprit. Tout, dans les circonstances de sa vie, semble avoir concouru à imprimer à son talent ces teintes de faux goût qui le caractérisent.

Né à Cordoue, l'an 38 de Jésus-Christ, Marcus Annæus Lucanus était naturellement enclin à l'enflure et à l'exagération que les écrivains espagnols ont importées dans la littérature latine. Son père, Annæus Mella, chevalier romain, était frère de Sénèque. Le jeune Lucain, peu de temps après sa naissance, fut amené à Rome, et élevé dans la cour de Claude, sous les auspices de son oncle, alors précepteur de Néron. Dans la servitude qui dégradait alors les Romains, au milieu de la monstrueuse corruption du palais impérial, qu'on se figure par quel travail une âme bien née pouvait concilier l'obséquiosité du courtisan avec les sentiments de liberté qui ont parsemé la *Pharsale* d'héroïques élégies sur la chute de la république !

Lucain reçut, à la vérité, l'éducation la plus savante, des maîtres alors les plus célèbres dans la philosophie, la grammaire et la rhétorique : c'étaient Cornutus, Rhemnius Palé-

mon et Flavius Virginius. Mais à l'âge d'or de la poésie latine succédait une époque de décadence. Les déclamations ou lectures publiques étaient à la mode, et propageaient le goût de la fausse éloquence des rhéteurs. Lucain, doué d'une imagination vive, ardente, et d'un esprit facile, se laissa prendre à la séduction de ces succès éphémères.

Néron, qui préluda à ses cruautés par des goûts de saltimbanque, encourageait de son pouvoir et de son exemple ces représentations théâtrales, auxquelles il prenait part comme poëte, comme musicien, et même comme acteur. Son jeune condisciple jouit d'abord auprès de lui d'une faveur marquée. Lucain fut nommé questeur avant l'âge prescrit par les lois, et il fit donner pendant sa questure un magnifique spectacle de gladiateurs. Bientôt après, il fut nommé augure. Aussi, quand l'empereur faisait à son tour quelque lecture en public, Lucain était-il au premier rang des courtisans empressés de l'entendre; il donnait le signal des applaudissements. Cependant cette bonne intelligence ne pouvait être durable entre deux jeunes poëtes à la vanité irritable, dont l'un luttait par la supériorité du talent contre l'ascendant que donnait à l'autre la souveraine puissance. Leur rivalité ne tarda pas à dégénérer en haine implacable. Dans ces jeux littéraires que Néron avait institués, il voulut disputer le prix à Lucain; il chanta la métamorphose de Niobé, et Lucain la descente d'Orphée aux enfers. Lucain fut proclamé vainqueur par les juges du concours. L'empereur ne lui pardonna pas sa défaite.

Lucain ayant, par la suite, composé un poëme sur l'incendie de Troie, et un autre sur l'incendie de Rome, Néron lui défendit de lire ses ouvrages en public et sur le théâtre. Exaspéré par cette persécution, le poëte ne garda plus de mesure; et lorsqu'une conspiration se forma pour Pison contre la vie de l'empereur, il s'y jeta avec toute la viva-

cité d'un ressentiment personnel, dit Tacite (*Annales*, liv. XV, ch. XLIX). Mais, un affranchi ayant révélé le complot, des conjurés furent arrêtés, mis à la torture, et dénoncèrent leurs complices. Une femme, Épicharis, résista seule avec courage aux bourreaux, qui ne purent lui arracher un aveu. Le second jour, comme on la traînait à de nouvelles tortures, assise dans une chaise à porteurs, car ses membres tout brisés ne pouvaient plus la soutenir, elle défit le vêtement qui l'entourait, et, avec le lacet, forma un nœud coulant qu'elle attacha au haut de la chaise; puis elle y passa son cou, et, pesant sur ce nœud de tout le poids de son corps, elle exhala le souffle de vie qui lui restait. Exemple admirable donné à tant de sénateurs et de chevaliers romains qui n'attendaient pas la vue des supplices pour trahir à l'envi ce qu'ils avaient de plus cher. Lucain, par peur de la mort, dénonça ses amis, et même sa mère. Cette lâcheté ne lui sauva pas la vie, elle lui valut seulement la faveur de choisir son supplice.

Au moment de mourir, il recouvra sa fierté. Il se fit ouvrir les veines, et, pendant que le sang coulait, sentant le froid gagner ses pieds et ses mains, et la vie se retirer peu à peu des extrémités, tandis que le cœur conservait encore la chaleur et le sentiment, il se ressouvint d'un passage où il avait décrit avec les mêmes circonstances la mort d'un soldat blessé, et se mit à réciter les vers; ce furent ses dernières paroles. Il mourut l'an 65 de Jésus-Christ, âgé de vingt-sept ans. Il était consul désigné pour l'année suivante.

Il avait composé beaucoup de poésies qui ne nous sont point parvenues : des silves, une tragédie de *Médée*, un chant sur la descente d'Orphée aux enfers, et deux autres sur l'incendie de Troie et sur celui de Rome. Le sujet de la *Pharsale* est la guerre civile entre César et

Pompée. Bien que Voltaire loue beaucoup l'auteur d'avoir donné l'exemple d'une épopée philosophique et à peu près dénuée de merveilleux, on ne peut méconnaître les graves défauts qui déparent ce poëme; les principaux sont la froideur, la déclamation, l'enflure dans les images, et souvent l'obscurité du style. Mais on ne lui rendrait pas justice, si l'on n'ajoutait qu'il se relève par la noblesse des sentiments, par de beaux traits d'éloquence, et par quelques morceaux vraiment poétiques.

Parmi les anciens, Quintilien (*Inst. orat.*, liv. X, ch. xc), après avoir loué dans Lucain une rapidité brûlante et l'éclat des pensées, est d'avis de le compter parmi les orateurs plutôt que parmi les poëtes. Stace, qui, dans un chant lyrique, a célébré la muse jeune et brillante de Lucain et sa mort prématurée, place la *Pharsale* au-dessus des *Métamorphoses* d'Ovide, et presque à côté de l'*Énéide* de Virgile. Nous n'avons pas besoin de relever ce qu'il y a d'excessif dans la bienveillance de ce jugement. On sait que Corneille avait un goût décidé pour Lucain, et qu'il l'a imité plus d'une fois. La *Pharsale* a été traduite en vers français par Brébeuf, dont la boursouflure semblait appropriée aux qualités comme aux défauts de son modèle. Il y a toutefois dans ce travail des passages remarquables par la vigueur poétique autant que par la fidélité. On ne parle plus du travail de Marmontel pour réhabiliter l'un et l'autre.

SUÉTONE.

Suétone, le plus célèbre historien de l'empire romain après Tacite, florissait sous les règnes de Trajan et d'Hadrien. Il se nommait Caius Suetonius Tranquillus, et était fils de Suetonius Lenis, tribun de la treizième légion. Un des ouvrages qui nous restent de lui donne à penser qu'il exerçait la profession de grammairien ou de rhéteur, et peut-être même celle d'avocat. Pline le Jeune, dans une lettre qu'il lui adresse (*Ep.* 18, liv. I), lui promet, sur sa demande, de s'employer à lui faire obtenir la remise d'une plaidoirie. L'amitié de Pline le Jeune, avec lequel Suétone s'était lié intimement, lui fut très-utile. Le favori de Trajan employa plus d'une fois pour lui ses bons offices. Il lui avait procuré une charge de tribun; puis, à la prière de Suétone, il la fit donner à un autre (*Ep.* 8, liv. III). Quoique Suétone n'eût pas d'enfants de son mariage, Pline lui fit obtenir le *jus trium liberorum*, c'est-à-dire les priviléges réservés par les lois Julia et Papia Poppæa et par d'autres lois analogues aux citoyens qui avaient trois enfants : c'est ce que nous apprend une lettre de Pline à Trajan (*Ep.* 95, liv. X), à laquelle est jointe la réponse de Trajan, qui accorde la demande.

Plus tard, Suétone devint secrétaire de l'empereur Hadrien; mais, vers l'an 121, il perdit cette place, ayant été enveloppé dans la disgrâce de plusieurs personnes qui n'avaient pas eu pour l'impératrice Sabine les égards qui lui étaient dus.

Des ouvrages assez nombreux que Suétone avait composés, il ne nous en est parvenu que deux, son *Histoire des douze premiers empereurs*, et ses *Vies des grammairiens et rhéteurs célèbres;* encore ce dernier ouvrage n'est-il pas complet. Ses *Douze Césars* sont un des livres les plus curieux que l'antiquité nous ait transmis. Ils contiennent la vie privée des empereurs, beaucoup plus que l'histoire de l'empire : ce sont, pour ainsi dire, des mémoires secrets sur les mœurs de l'époque, ce que fut pour le temps de Justinien le *Livre des Anecdotes* de Procope. Ce ne sont pas des annales qu'il faut y chercher; l'auteur s'inquiète peu de la chronologie; il néglige les dates : c'est un reproche qu'on est en droit de lui faire. Mais que de détails précieux, que de particularités intéressantes sur la vie publique et privée des anciens il nous révèle ! Nul ouvrage n'est plus riche en renseignements sur les usages, les coutumes, les mœurs de toutes les classes de la société : on y voit à nu non plus l'empereur, mais le père, le mari, le frère, l'amant, le maître. Les innombrables anecdotes qu'il raconte sont rangées sous certains chefs généraux : dans un chapitre, il traite de ce qui concerne le mariage du héros dont il fait la biographie; dans d'autres chapitres, de son éducation, de ses liaisons, etc.

Ce livre n'est rien moins que chaste, tant s'en faut! La corruption des mœurs romaines s'y étale dans toute sa crudité. L'auteur y a dévoilé les turpitudes et les débauches horribles de Tibère, de Caligula, de Néron : il a donné là-dessus toute licence à sa plume. C'est ce qui faisait dire à saint Jérôme « que Suétone avait écrit la vie des empereurs » avec la même liberté qu'ils avaient vécu. » Quoi qu'il en soit, il était lui-même très-recommandable par sa conduite et son caractère personnel. Pline dit de lui (*Ep.* 95, liv. X) « que plus il le connaissait, plus il l'aimait, à cause de sa

» probité, de son honnêteté, de sa bonne conduite, de ses » travaux littéraires et de son érudition. »

Comme historien, Suétone possède au plus haut degré une des qualités les plus importantes, la bonne foi. Il règne dans ses œuvres un caractère de sincérité; on sent qu'il écrit avec l'impartialité la plus entière; on n'y voit nulle trace de haine ni de flatterie : la crainte ne lui fait rien dissimuler, la malignité ne lui fait rien amplifier. Il peint le vice dans toute sa laideur, avec une sorte de naïveté, et sans dissimuler les bonnes qualités que pouvaient avoir ceux dont il dévoile les infamies. Cette bonne foi est ce qui donne tant de prix à ce qu'il raconte, c'est là ce qui le fait lire avec tant d'intérêt. Sa narration est rapide, jamais chargée de réflexions, de digressions, de raisonnements. Son style est remarquable par la pureté, l'élégance et une grande propriété d'expression. En un mot, le livre de Suétone est le complément des ouvrages de Tacite, et contient l'histoire secrète du temps dont Tacite a retracé l'histoire publique.

10.

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE FRANÇAISE.

HISTOIRE
DE LA LANGUE FRANÇAISE.

L'histoire d'une langue est l'histoire du peuple qui la parle; ses révolutions suivent les vicissitudes de l'état social. En effet, les langues naissent, vieillissent et meurent, comme les hommes et comme les nations. Chez les peuples enfants, la langue est dans l'enfance; elle balbutie, elle reste pauvre, tant que les esprits se meûvent dans un cercle d'idées très-restreint. A mesure que les peuples s'éclairent et se civilisent, la langue s'enrichit, se développe, et trouve des ressources pour suffire à tous les besoins de l'intelligence. Chez les peuples en décadence, elle s'altère, se corrompt, et, quand la nationalité périt, elle finit par tomber à l'état de langue morte. On peut donc dire que la destinée d'une nation se réfléchit dans sa langue. D'après ces principes, en retraçant l'histoire de la langue française, nous devrons retrouver à chacune de ses phases la trace des principaux événements de l'histoire nationale.

I. — ORIGINES DE LA LANGUE FRANÇAISE.

Trois races se sont mêlées sur le sol de la Gaule : 1° la race celtique, qui l'occupait avant la conquête de Jules

César; 2° la race romaine, qui y importa son gouvernement et ses lois; 3° enfin, la race germanique, quand les invasions des Francs eurent accompli une nouvelle conquête sur la population gallo-romaine. Chacune de ces races déposa sa langue sur le territoire et au sein des populations, comme par couches successives : c'est de la fusion de ces trois éléments que s'est formée avec les siècles la langue française. Mais dans quelles proportions chacun de ces trois éléments est-il entré dans ce travail? Là est le problème à résoudre.

Les deux derniers éléments sont faciles à retrouver; ils ont laissé dans la langue même que nous parlons aujourd'hui des traces assez reconnaissables. Il est possible de faire la part de l'un et de l'autre, parce que nous avons dans la langue latine et dans la langue allemande des termes de comparaison auxquels nous pouvons les rapporter, quelles que soient les altérations qu'ils aient subies en passant de ces idiomes dans le nôtre. Mais l'élément primitif est plus difficile à saisir, car il ne reste pas de monuments de la langue celtique, et alors comment juger de la part qu'elle a pu avoir dans la formation du français? Nous trouvons, par exemple, dans César et dans Suétone, que les mots *bec* et *alouette* sont celtiques : il n'est donc pas incroyable qu'un certain nombre de mots français, qui ne sont d'origine ni latine ni germaine, nous viennent des Gaulois. Mais, s'il n'est pas impossible d'en retrouver quelques vestiges, sous combien de débris faut-il les chercher? Que de décombres ne faut-il pas fouiller pour les dégager à travers la science conjecturale des étymologies! Celui donc qui voudrait aller à la découverte de l'élément celtique aurait à recueillir dans les divers patois les mots qui ont une physionomie d'ancienneté, en Bretagne surtout, où la race et la langue des Celtes pa-

raissent s'être conservées avec le moins d'altération; il devrait prendre le patois bas-breton tel qu'on le parle encore, le dégager de tous les mots acquis par importation, en soumettant à cette épreuve surtout les noms de lieux et de personnes, qui gardent le plus longtemps leur physionomie originelle. Tels sont les tâtonnements et les procédés d'expérimentation au moyen desquels on pourrait essayer de remonter à l'élément primitif. Mais qui ne voit les immenses difficultés d'un pareil travail? Quelle sagacité ne faut-il pas, quelle sagesse de critique, pour ne pas s'égarer dans des rêves? Sans ajouter une foi entière aux travaux des Bullet, des La Tour d'Auvergne et de l'Académie celtique, peut-être convient-il du moins de ne pas les décourager.

Des deux autres éléments, romain et germanique, c'est le premier surtout qui a dominé dans la Gaule. Le français est issu de la langue latine, comme tous les idiomes de l'Europe méridionale.

La domination romaine a laissé sur notre sol une trace profonde. Après la conquête de Jules César, le latin fut parlé dans toute la Gaule; pendant près de huit siècles, il fut la langue officielle du gouvernement, et plus tard il resta celle de l'Église, de l'enseignement et de la justice. Mais, pressé entre deux couches étrangères, le celtique et le tudesque, il dut subir de graves altérations. Quand les Romains le transplantèrent sur le territoire de la Gaule, le jargon qui résulta de ce latin, corrompu par le mélange du celtique, prit le nom de *langue romane rustique*. Une seconde cause de corruption dut agir, quand les conquérants barbares vinrent y mêler leur idiome germain.

Le tudesque, parlé par la race victorieuse, se maintint surtout au Nord et à l'Est de la France : il dut s'altérer plus promptement au Centre et au Midi. Les Francs con-

tinuèrent à le parler jusqu'au règne de Charles le Chauve. On connaît, d'après Éginhard, les tentatives de Charlemagne pour le dégrossir et le fixer : il donna des noms aux vents et aux mois, qui n'en avaient pas ; il fit recueillir les chants nationaux ; il avait même ébauché une grammaire de la langue franque. Mais l'idiome tudesque, parlé par les conquérants, ne se communiqua pas aux indigènes ; il ne fait pas le fond du français. Les deux langues tudesque et romane rustique, étant parlées simultanément, l'une à la cour, l'autre par le peuple, purent se faire quelques emprunts mutuels. L'article 17 des Actes du concile de Tours, tenu en 813, recommande à chaque évêque d'avoir les homélies des saints Pères traduites en langue rustique et en théotisque ou tudesque, pour que tous puissent les comprendre. Même prescription est faite aux prêtres par le concile de Reims de la même année. Le premier concile de Mayence, tenu en 847, en fait autant. Ces faits prouvent que la langue romane rustique était dès lors différente du latin. Tant que les rois de la seconde race tinrent leur cour à Aix-la-Chapelle, le tudesque y prédomina ; mais dès qu'elle fut transférée à Paris, le roman reprit le dessus. Le partage de l'Empire d'Occident, qui se fit entre les enfants de Louis le Débonnaire, en 840, opéra la séparation entre les deux populations et les deux langues. Les sujets de Charles le Chauve en France parlaient le roman, ceux de Louis le Germanique en Allemagne parlaient le théotisque ; quant aux Francs qui restèrent sur le sol de la Gaule, ils cédèrent à cette loi, qui veut que la partie la plus barbare d'une nation soit absorbée par la partie la plus civilisée, lorsque d'ailleurs celle-ci est la plus nombreuse. Le tudesque finit donc par disparaître de la Gaule et par être relégué au delà du Rhin, quand le démembrement de l'Empire de Charle-

magne fut accompli sans retour, et qu'il y eut un royaume de Germanie indépendant du royaume des Francs. Le roman rustique devint, dès le huitième siècle, l'idiome vulgaire.

Le français est donc issu principalement du latin; mais, plus qu'aucun autre idiome de l'Europe méridionale, il se rapproche des langues du Nord; il participe au caractère des unes et des autres; il tient le milieu entre les langues germaniques et les langues romanes, comme le climat de la France occupe une zone intermédiaire entre le Midi et le Nord, entre l'Angleterre et l'Italie, comme le caractère et l'esprit de la nation semblent tenir un juste tempérament entre le caractère méridional et l'esprit du Nord. L'élément germanique a donc pénétré plus profondément dans le français que dans les langues méridionales; encore aujourd'hui, nous en retrouvons des traces dans l'étymologie d'un certain nombre de mots qui exprimaient, pour la plupart, des choses à l'usage exclusif de la noblesse, comme *guerre, haubert, heaume, ban, jardin*, etc.

Cependant la prononciation corrompue du latin, mélangé avec des termes barbares et des constructions étrangères, produisit cette langue intermédiaire entre le latin et le français, que M. Raynouard a appelée la *langue romane primitive*, et qu'il suppose être la mère des langues modernes du Midi de l'Europe, c'est-à-dire du roman provençal, de l'italien, de l'espagnol, du portugais et du français.

II. — FORMATION DE LA LANGUE FRANÇAISE.

PREMIÈRE ÉPOQUE.

840-1095. — Les monuments de cette langue romane primitive sont extrêmement rares : à peine s'il nous

reste quelques fragments de cette époque de formation. Le premier dans l'ordre des temps appartient au neuvième siècle : c'est le serment prêté à Strasbourg, l'an 842, par Louis le Germanique et par les seigneurs sujets de Charles le Chauve, dans la ligue formée par ces deux princes contre l'Empereur Lothaire, leur frère. Ces deux pièces nous ont été conservées par Nithard : nous ne les reproduisons pas ici, vu que le texte en a été réimprimé très-fréquemment ; mais elles méritent d'être étudiées avec soin. Le latin y domine, il y est encore très-reconnaissable ; mais déjà il commence à se déformer, déjà l'on peut saisir le mode d'altération par lequel la langue naissante passe du latin à la première ébauche du roman. De ces essais, faits, pour ainsi dire, au hasard par des esprits grossiers, il semble qu'il n'a pu sortir qu'un jargon arbitraire et confus ; mais l'action mystérieuse de la raison soumet le langage, même chez les peuples les plus barbares, aux procédés d'une logique naturelle ; en vertu de ces lois secrètes auxquelles obéit l'esprit humain, une analogie instinctive vint régler la transition en apparence si désordonnée du latin au français.

Dans une histoire de la langue, il faudrait pouvoir multiplier les détails techniques, pour faire comprendre, par des exemples, les métamorphoses par lesquelles les mots ont passé des idiomes anciens dans les langues nouvelles. Nous n'entrerons pas à cet égard dans de longs développements : nous poserons seulement les principes généraux, et quelques exemples suffiront pour donner une idée des procédés par lesquels s'opéraient ces transformations.

Çà et là apparaissent quelques mots nouveaux, mais ils sont encore fort rares ; les emprunts faits aux langues germaniques consistent plus dans les formes que dans les mots. La prononciation fut un des moyens d'altération les

plus puissants; elle a dû avoir la plus grande part dans la forme nouvelle qu'ont prise les mots latins. Elle supprima d'abord presque toutes les voyelles finales, et par là même les inflexions des *cas* et des *genres*. Ce premier pas fait en entraîna d'autres : le latin, dès qu'on supprime les désinences, se trouve tout à fait défiguré; il a perdu sa physionomie, et en même temps ses moyens de syntaxe, de construction; ses règles s'effacent, ses formes régulières disparaissent, les barbarismes pullulent. Grégoire de Tours en offre déjà d'abondants exemples. L'emploi des verbes auxiliaires arrive forcément pour suppléer aux conjugaisons; l'emploi des prépositions et de l'article, pour suppléer aux inflexions des cas. Ce sont là, en effet, les deux caractères distinctifs des langues modernes issues du latin.

Tels sont les principes généraux dont nous allons vérifier les applications dans les rares monuments qui nous restent de cette époque.

Neuvième siècle. — Dans les serments de Louis le Germanique et des sujets de Charles le Chauve, nous trouvons d'abord des mots tout latins, sans la moindre altération, tels que *in damno sit, jurat, conservat*. A côté, en voici d'autres, tels que *commun, salvament*, à qui la suppression des finales donne déjà une physionomie moderne; de même pour l'adjectif *christian; in quant*, finale supprimée; *poblo* pour *populo*, contraction de trois syllabes en deux, et changement de la consonne forte en douce, *p* en *b*. *Me dunat* n'est que le mot *donat* prononcé par des organes grossiers; même substitution de l'*u* pour *o* dans *amur*. *Jo*, altération de *ego*, restera en italien, et deviendra *je* en français. *Savir* et *podir*, venant de *sapere* et *potere* (barbarisme formé régulièrement par analogie, et qui restera en italien), substitution des consonnes douces aux consonnes fortes. *Pois*, de *possum* ou *possim*, don-

nera plus tard *je puis* et *je puisse*. *D'ist di in avant :* 1° la préposition *de* élidée; 2° *ist* pour *isto*, désinence supprimée; 3° *di*, de *dies*, même suppression; 4° *in avant :* il suffira de substituer la voyelle *e* à la voyelle *i* pour en faire des mots tout français; enfin, remarquez *avant*, formé de deux mots latins, *ab*, *ante*. *Cist meon fradre*, encore *ist* pour *istum*, suppression de la désinence; *meon* pour *meum :* par cette légère différence de prononciation, il est déjà bien près de *mon; fradre*, suppression de la finale, substitution de la douce *d* à la forte *t*. *Karolus meos sendra : meos*, de *meus;* déjà s'annonce cette règle si bien déduite par M. Raynouard, qui conserve l'*s* final pour marquer le sujet de la proposition au singulier; *sendra* (*senior*), procédé par lequel les hommes du Nord, dans la prononciation des syllabes finales, font entendre la consonne avant la voyelle qui la précède.

Les monuments du *dixième siècle* sont un poëme sur Boëce, publié par Raynouard, une traduction du Symbole attribué à saint Athanase, et les Actes du martyre de saint Étienne, tirés d'un manuscrit de Saint-Gatien de Tours. L'article, que nous n'avons pas rencontré dans le serment de 842, se trouve dans le poëme sur Boëce. Les principaux procédés de transformation sont toujours la suppression des désinences, et la contraction dans l'intérieur des mots : ainsi *lupus*, *loup; salvus*, *sauf; uns*, de *unus*. Pour comprendre, par exemple, comment le mot latin *pungere* est devenu notre verbe *poindre*, il suffira d'observer que le mot *pungit* a donné, par la seule transposition d'une lettre, *puingt*, *poingt*, *point*. Le verbe *credit*, de *credere*, est devenu d'abord, par la suppression d'une consonne, *il creit*, que les hommes du Nord ont bientôt prononcé *croit*. De même, de *videt*, *il véet*, puis *il voit*.

Onzième siècle. — Les lois des Normands, publiées en

Angleterre par Guillaume le Conquérant, passent pour un des plus anciens monuments de prose française. Sur les soixante et onze articles, les cinquante premiers seulement sont en français, mais il est douteux qu'ils nous soient parvenus dans leur état primitif; la langue paraît avoir été retouchée à des époques plus récentes. Quoi qu'il en soit, le français normand devint, après la conquête, la langue officielle en Angleterre.

Une autre antiquité de notre langue est la *Traduction des quatre livres des Rois,* faite dans le cours du même siècle : elle se trouve dans un ancien manuscrit de la Bibliothèque des Cordeliers de Paris, appartenant aujourd'hui à la Bibliothèque Mazarine. Des extraits en ont été donnés par divers philologues, entre autres par M. Leroux de Lincy, qui a entrepris un travail sur les anciennes traductions françaises des livres de la Bible.

Tel est le travail intérieur qui, du neuvième au onzième siècle, s'ourdissait dans le langage. Dans le même espace de temps, s'accomplissait un autre fait non moins digne de remarque : cette langue romane se partageait elle-même en deux dialectes principaux, correspondant à la séparation qui ne tarda pas à se faire entre la France du Midi et la France du Nord. Cette scission se prononce dès avant les Croisades, immédiatement après les invasions normandes. Le cours de la Loire traçait la ligne de démarcation entre les deux moitiés de la Gaule. Il est à remarquer aussi que des tribus différentes avaient occupé ces deux parties du territoire. Ainsi, les Goths et les Bourguignons s'étaient établis au Midi de la Loire, les Francs au Nord; les Normands, qui, pendant tout le cours du neuvième siècle, avaient infesté les côtes du Nord-Ouest, finirent par s'établir tout à fait, en 912, dans la province qui, de leur nom, s'appela Normandie. En 879, Boson fonda le royaume

d'Arles, qui dura deux cent treize ans, jusqu'en 1092; il comprenait la Provence, le Dauphiné, la Savoie, le Lyonnais et une partie de la Bourgogne. La fille du dernier roi d'Arles épousa Raymond Béranger, comte de Barcelone, ce qui mit en contact les Catalans et les Provençaux. Il est aisé de concevoir qu'indépendamment des conditions géographiques et de la diversité des races, cette séparation politique entre la France du Midi et celle du Nord ait contribué pour sa part à trancher la différence des langues qu'elles parlaient. De là se formèrent les deux dialectes principaux du roman, la langue d'*oc* au Midi et la langue d'*oil* au Nord, qui enfantèrent deux littératures marquées de caractères distincts, celle des *troubadours* et celle des *trouvères*.

Le provençal ou la langue d'*oc* commença à se former à la cour de Boson, premier roi d'Arles, qui régna de 879 à 887. Le roman wallon ou la langue d'*oil* naquit à la cour de Guillaume Longue-Épée, fils de Rollon, duc de Normandie, qui régna de 927 à 943. L'état social et politique de la France du Nord, depuis la mort de Charlemagne et pendant les neuvième, dixième et onzième siècles, ne fut qu'une longue anarchie. Tandis que les provinces du Nord souffraient des dévastations des barbares et des guerres intestines, la France du Midi jouissait d'une condition plus heureuse. Elle était à l'abri des invasions : aussi la civilisation avait-elle fait dans le Midi de la France des progrès beaucoup plus rapides que dans le Nord. Les habitants du pays situé entre la Méditerranée, le Rhône et la Garonne, pour la plupart vassaux du comte de Toulouse, faisaient un grand commerce avec l'Orient. En répandant parmi eux la richesse et le bien-être, ces relations avec tant de peuples divers avaient donné à leur esprit une activité incroyable et un grand besoin de culture. Expression poétique de cette

société naissante, la littérature provençale, œuvre des troubadours, eut deux siècles de gloire, et se distingua par sa fécondité. Nous verrons tout à l'heure qu'après cet éclat passager elle s'éclipsa, et fut étouffée par le dialecte wallon, qui devint la souche de la langue française; néanmoins l'idiome du Midi ne laissa pas de pénétrer jusqu'à un certain point dans le Nord et d'y laisser aussi quelques traces. Il en est résulté dans notre langue un certain nombre de mots dérivés du latin, les uns par l'intermédiaire du roman provençal, les autres par l'intermédiaire du roman wallon. Les mots où se trouve la diphthongue *oi* ou l'articulation *ch* appartiennent évidemment à la langue d'*oil*. En voici quelques exemples :

Spes.	speranza. espérance.	espoir.
Heres.	heir, héritier.	hoir.
Advocatus.	avocat.	avoé, avoué.
Credere	créance, créez.	croyance, croyez.
Nihil.	nient, niente. néant, rien.	noient ou noiant.
	pèse, pesamment.	poise, poinsantement.
Celare.	celer.	çoiler.
Tela.		toile.
	bisogna, besogne.	besoin.
Caballus.	cavale, cavalier.	cheval, chevalier.
Captivus.	captif.	caitif, chétif.
	ce, cette.	chou, chette.
Canus.		chenu.
Caput.	capitaine, capitation.	chapeau, chaperon, chapelet.

Nous venons de traverser l'époque de formation, qui embrasse deux siècles et demi, depuis l'avénement de Charles le Chauve, en 840, jusqu'au commencement des Croisades, en 1095. Dans ces temps de chaos et de confusion, nous avons vu les éléments de la langue s'élaborer péniblement, au milieu de la mêlée des idiomes.

III. — DEUXIÈME ÉPOQUE.

1095-1270. — La seconde époque s'ouvre avec les Croisades (1095), et s'étend dans le douzième et le treizième siècle, jusqu'à la mort de saint Louis (1270), date qui marque la fin de la Féodalité et l'avénement de la France monarchique. Dans cette seconde période, les progrès des esprits vers l'unité du langage marchent d'un pas égal avec les progrès de la monarchie vers l'unité territoriale.

Les Croisades, comme tous les événements qui remuent profondément les hommes, devaient produire un grand mouvement intellectuel. C'est alors, en effet, que naissent les littératures populaires, et que les études savantes prennent tout à coup l'essor. L'influence des Croisades sur la langue fut prompte à se manifester. En effet, l'appel religieux s'adressait aux peuples autant qu'aux rois; le besoin qu'on avait de se faire comprendre de la multitude forçait à se servir de la langue vulgaire. Saint Bernard, quand il franchissait l'enceinte de l'école et faisait trêve à ses controverses avec Abailard, ne parlait plus latin. Pour soulever la chrétienté, pour jeter l'Europe sur l'Asie, il fallait employer l'idiome du peuple. Aussi les nations entraînées à sa voix répondaient : *Diex el volt!* D'un autre côté, les Croisades durent contribuer aussi à ce progrès par le mélange des races, et par conséquent des idiomes; dans ces contacts prolongés, ils empruntèrent les uns des autres. Au milieu des relations commerciales qui s'établirent avec l'Orient, les Français prirent des Arabes les mots *assassin*, *magasin*, *amiral*, *chiffre*, *besace*, *truchement*, *avanie*, *tambour*, *jarre*, *mosquée*, *café*, etc.

A cette époque, où les violences des grands commencèrent à être réprimées, l'ordre à être maintenu, le commerce et l'industrie engendraient la richesse, et l'affran-

chissement des communes favorisait le développement des intelligences. Alors naissent les premiers essais poétiques de la langue romane; les *troubadours* commencent à chanter vers le temps de la première Croisade. A l'imitation de leur poésie, naquit bientôt celle des *trouvères*. L'une était encore rude et grossière, quand déjà l'autre avait de brillantes destinées. Il ne reste pas un seul indice d'ouvrage en prose vulgaire antérieur à l'an 1100, si ce n'est quelques fragments de traductions de la Bible. On cite, pour le douzième siècle, une traduction des *Psaumes de David*, manuscrit de la Bibliothèque royale, n° 1152 *bis*, et une traduction de l'*Apocalypse*, manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, n° 6; la prose en est encore inculte et pleine de rudesse.

Nous savons qu'il y avait des chants populaires épiques, destinés à consacrer le souvenir d'événements contemporains, de traditions nationales ou de légendes religieuses; mais il ne nous en reste aucune rédaction qui remonte incontestablement à cette période. Ces chants, dont l'origine est inconnue, se conservaient dans la mémoire d'une classe d'hommes qui, sous le nom de *jongleurs*, gagnaient leur vie à les composer et à les réciter. Ceux-ci jouèrent au moyen âge le même rôle que les rhapsodes dans la vieille société grecque. Éléonore de Guyenne, femme de Louis VII, puis de Henri II, amena lors de ses deux mariages, à la cour de France, puis à celle d'Angleterre, un nombreux cortége de jongleurs et de poëtes provençaux.

Le douzième siècle fut un grand siècle intellectuel, sinon littéraire; ce fut une ère de renaissance pour les études. C'est au douzième siècle que l'on commença à écrire les langues romanes, et ce fut la chevalerie qui amena cette innovation. Jusque-là les hommes lettrés n'écrivaient qu'en latin; mais les troubadours et les trouvères, qui chantaient

11

les exploits des chevaliers, et qui voulaient plaire aux seigneurs et aux châtelaines, se mirent à dégrossir les langues vulgaires. Le mouvement poétique, né sous Louis le Gros, se continua sous Louis le Jeune et sous Philippe-Auguste. On attribue quelques chansons à Abailard. Saint Bernard prêchait en langue vulgaire; on a de lui des sermons et des lettres. Né en Bourgogne, il écrivit dans le dialecte roman provincial, déjà quelque peu différent du dialecte qu'on parlait à Paris, foyer principal de la langue d'*oil;* il rédigea les statuts de l'ordre des Templiers, et prêcha la seconde Croisade.

Sous Philippe-Auguste (1180-1223), vivaient Chrétien de Troyes, Hélinand, poëte lauréat, favori du roi, Hugues de Bercy et Guyot de Provins, auteur de la *Bible Guyot,* satire des mœurs du temps, qui ne dit du bien que des Templiers; il y est parlé de la boussole et de l'aiguille aimantée. Nous trouvons encore le châtelain de Coucy, célèbre par la légende de Gabrielle de Vergy; il mourut à la Croisade, vers la fin du douzième siècle. On lui attribue vingt-quatre chansons, dont plusieurs lui appartiennent incontestablement. M. Crapelet les a recueillies dans un des volumes de la précieuse collection qu'il a consacrée aux antiquités de la langue française. Le châtelain de Coucy emploie déjà les rimes masculines et féminines. Son style a plus de grâce et de facilité que celui d'aucun de ses contemporains.

C'est au treizième siècle qu'eut lieu la révolution qui rétablit violemment l'unité de la langue. La prospérité des provinces méridionales y favorisait l'essor des idées et de l'esprit d'indépendance. La fermentation religieuse du douzième siècle s'était plus d'une fois exhalée en hérésies : dans le Nord, elles furent promptement étouffées; mais l'Église romaine n'avait jamais pu établir complétement sur les peuples du Midi de la France cette autorité absolue

qu'elle exerçait sur le reste de la chrétienté. Les Provençaux, par leurs relations de commerce avec les schismatiques grecs et avec les infidèles, étaient devenus tolérants ou même sceptiques en religion. Insensiblement ils s'éloignèrent des dogmes et des pratiques de l'Église romaine. Les idées nouvelles qui circulaient dans ces provinces alarmèrent le clergé. Innocent III, pour arrêter cette contagion intellectuelle, fit prêcher, au commencement du treizième siècle, une Croisade contre les habitants du comté de Toulouse et du diocèse d'Albi; il suscita la France du Nord contre la France du Midi. Une guerre d'extermination fut dirigée par des bandes barbares contre les nouveaux hérétiques, et le tribunal de l'Inquisition, qui fut alors établi par le pape dans ces provinces, y étouffa les germes de la civilisation naissante.

L'héritier des anciens comtes de Toulouse céda, par un traité, tous ses droits à saint Louis, qui donna le comté de Toulouse à un de ses frères; et son autre frère, Charles d'Anjou, acquit la Provence par un mariage. Les habitants de la Gaule méridionale perdirent ainsi leur nationalité; ils devinrent Français. Par suite de cette prépondérance du Nord, la langue d'*oïl* prévalut sur la langue d'*oc*, et la poésie provençale périt sans retour. Ses accents ne sont plus qu'une protestation contre la perte de la liberté du Midi et contre l'ascendant toujours croissant de la France. L'unité de la nation française fut fondée, mais aux dépens d'une société déjà florissante. La langue des troubadours fut proscrite en plein concile, comme suspecte d'hérésie, et tomba, en une génération, du rang de première langue littéraire de l'Europe au rang de dialecte populaire ou de *patois*. A mesure que l'unité nationale a prévalu sur les intérêts locaux des provinces, l'unité de la langue française s'est prononcée plus forte-

ment, et elle a effacé la distinction des dialectes particuliers. Nous n'aurons plus à nous occuper alors que d'écrivains qui ont employé la langue d'*oïl*.

Au commencement du treizième siècle, nous rencontrons Villehardouin, qui prit part à la quatrième Croisade et assista à la prise de Constantinople en 1204. Il écrivit l'*Histoire de la conquête de Constantinople*, de 1198 à 1207; son style a du nerf. L'Empire grec fondé par les Français, et qui dura près de soixante ans, établit des relations nouvelles entre l'Orient et l'Occident, et par cette voie un certain nombre de mots grecs durent pénétrer dans la langue.

Sous saint Louis, la langue d'*oïl* est sur le point de perdre ses caractères distinctifs et de devenir la langue française. Celle-ci achève de se démêler de l'idiome provençal, sans retomber dans l'aspérité anglo-normande des premiers écrivains qui l'avaient maniée. Alors elle prit le caractère qui lui est propre et que le temps a consacré.

Parmi les poëtes anglo-normands de cette époque, on cite Marie de France, née probablement en Normandie. Philippe-Auguste s'étant emparé de cette province, en 1204, un certain nombre de familles allèrent s'établir en Angleterre : c'est ainsi sans doute que Marie de France y passa dans les premières années du treizième siècle. Son idiome ne ressemble ni au gascon, ni au poitevin, ni au provençal, ni à aucun dialecte du Midi de la France. On a d'elle une collection de *lais* : ce sont des récits d'aventures amoureuses qui semblent empruntées à des romans de chevalerie. Elle a fait aussi un recueil de fables, intitulé *le Dit d'Ysopet* (Ésope), qu'elle traduisit en vers français, à la demande de Guillaume Longue-Épée, comte de Salisbury. Ses narrations ont de la naïveté; mais son style, encore peu dégrossi, conserve une empreinte de barbarie; il manque tout à fait d'harmonie et d'élégance.

C'est chez Thibaut, comte de Champagne, mort en 1253, que la langue commence à perdre sa rudesse et à joindre une certaine grâce à son caractère original de naïveté. Il a laissé des chansons, des pastorales et des tensons. Après lui vient Joinville, cet ami et biographe de saint Louis, qui nous a laissé de si touchants détails sur la piété, la justice et la grandeur d'âme du saint roi.

Le maître de Dante, Brunetto Latini, ayant été proscrit à Florence, se réfugia en 1260 à Paris, où il publia, en français, *li Thresors,* espèce d'encyclopédie du treizième siècle. Le motif pour lequel, quoique Italien, il écrit en roman, c'est, dit-il lui-même, « pour ce que la parleure » est plus délitable et plus commune à touz langages. » Dans le poëte Rutebœuf, on retrouve le dialecte de Paris; son esprit caustique le portait à la satire; il ramène fréquemment dans ses vers le sujet des Croisades et les querelles de l'Université avec les ordres religieux. Enfin, le poëme qui eut le plus de vogue à cette époque est le *Roman de la Rose,* où se peint fidèlement le goût du siècle; on y voit des germes de poésie; la versification en est assez facile.

IV. — DE LA MORT DE SAINT LOUIS A LOUIS XI.

1270-1461. — Pendant près de deux siècles qui s'écoulent de la mort de saint Louis à l'avénement de Louis XI, la langue est à peu près stationnaire, ou du moins ses progrès sont très-lents. Nous ne trouvons que deux poëtes, l'un au commencement du quatorzième siècle, Jehan de Meung, continuateur du *Roman de la Rose,* l'autre au quinzième siècle, Charles d'Orléans, fils de Valentine de Milan et du duc d'Orléans, assassiné par le duc de Bourgogne.

Sous Philippe de Valois commencent l'invasion des Anglais et cette guerre de cent ans qui se prolonge dans

tout le quatorzième siècle et une partie du quinzième. Quand les peuples combattaient pour la possession du territoire, de quel loisir pouvaient-ils disposer pour la culture intellectuelle? Si l'on a remarqué avec raison que les révolutions de l'esprit humain se déclarent d'ordinaire après les grandes crises sociales ou quand de longues guerres ont mis les populations en mouvement, il ne faut pas oublier que la guerre, pour être féconde, ne doit pas étouffer toute sécurité; quand la sûreté publique est compromise, quand les peuples ont été en proie à de longs désastres, alors la guerre, au lieu de hâter les progrès de l'intelligence, ne fait que les retarder. Tel fut l'état de la France pendant le quatorzième siècle : aussi fut-il stérile pour les lettres, tandis que l'Italie brillait de tout l'éclat de ses hommes de génie.

L'ouvrage éminent de cette période, ce sont les *Chroniques* de Froissart. Froissart appartient à la France du Nord : chez lui, la langue est devenue tout à fait française; les signes distinctifs de l'ancienne langue d'*oïl* s'effacent, elle prend un caractère de nationalité.

Parmi le petit nombre d'écrivains qu'on peut citer auprès de Froissart, nous mentionnerons Christine de Pisan, née à Venise en 1363, et amenée très-jeune en France par son père, astrologue de Charles V; elle fut célèbre par sa beauté et par ses talents. Elle a laissé des poésies nombreuses, plusieurs ouvrages encore manuscrits, et l'*Histoire du règne de Charles le Sage*. En racontant l'emploi des journées de ce prince, elle dit : « En yver, par » espécial, il s'occupoit souvent à oyr lire diverses belles » ystoires, de la saincte Escripture, ou des fais des Ro» mains, ou moralitez de philosophes, et d'autres sciences, » jusques à heure de soupper. » La protection que Charles V accorda aux lettres dut favoriser les progrès de la langue;

on sait que c'est à lui qu'est dû le premier dépôt de livres qui devint le noyau de la Bibliothèque Royale ; mais les malheurs publics arrêtèrent le développement de ces louables tentatives.

Dans la précieuse collection publiée par M. Crapelet, on remarque pour cette époque une relation du *Combat des trente Bretons contre trente Anglais,* qui eut lieu en 1351. Il y aurait une comparaison curieuse à faire avec le récit de Froissart. Un autre monument du même temps, qui vaut la peine d'être étudié, c'est une traduction encore inédite des *Psaumes de David,* qui date de la seconde moitié du quatorzième siècle, année 1368, manuscrit de la Bibliothèque Mazarine, n° T, 798. La préface du traducteur est des plus intéressantes pour l'histoire de la langue : il insiste, dans ce prologue, sur l'impossibilité de traduire complétement du latin en roman, « bien que le » roman soit la langue la plus fixée. »

Citons encore un poëte, Eustache Deschamps, guerrier et magistrat sous Charles V et Charles VI, mort vers 1422. Ses ballades ont de l'harmonie, de la grâce, du sens; la strophe est bien construite, l'agencement des rimes bien observé. Il lui arrive encore souvent de supprimer la préposition *de,* en plaçant le substantif régime auprès de celui dont il dépend. Exemple :

Pour les châteaux (*de*) son ennemi conquerre;

quoique souvent aussi il exprime la préposition. Il fait fréquemment reposer l'hémistiche sur un *e* muet :

O Bretaig*ne*, pleure ton espérance.
Hé! gens d'ar*mes*, ayez en remembrance...

Enfin, les victoires de Charles VII, en expulsant l'étranger, conquirent l'indépendance nationale, et, à sa suite, la sécurité indispensable au paisible développement des

arts. En rencontrant ici les noms de Jeanne Darc et d'Agnès Sorel, nous ne pouvons nous empêcher de remarquer en passant l'influence des femmes sur les événements publics, ce qui sera désormais un des traits caractéristiques de la société française.

Toutefois, le réveil des esprits fut lent, et les écrivains de cette époque n'ont guère que des velléités impuissantes. Tel fut Alain Chartier, renommé alors comme poëte et comme prosateur. Secrétaire de la maison de Charles VI et de Charles VII, il écrivit l'histoire de ce dernier prince. Il passe pour le premier qui ait fait usage des rimes redoublées; on lui attribue aussi l'invention du rondeau. Il reçut de son temps le nom de *père de l'éloquence française*. On a peine à comprendre ces éloges quand on le lit aujourd'hui : son style est traînant, embarrassé, chargé de mots; ses vers sont hérissés d'hiatus; il n'observe point l'entrelacement régulier des rimes masculines et féminines, mais par-dessus tout il manque de poésie.

A côté d'Alain Chartier, nous avons des chroniqueurs estimables : Juvénal des Ursins, mort archevêque de Reims en 1473. Son *Histoire de Charles VI*, écrite avec franchise et naïveté, est un des documents les plus curieux de notre histoire. Monstrelet, mort le 19 janvier 1453, a écrit une *Chronique* qui va de 1400 à 1453. Il connaît parfaitement son époque, et cite un grand nombre de pièces officielles; mais son style est diffus, il narre lentement et se perd dans les détails. Rabelais le dit *baveu comme un pot à moutarde*.

Enfin, nous trouvons un véritable poëte, Charles d'Orléans, fils de Valentine de Milan. Né à Paris en 1391, il fut fait prisonnier à la bataille d'Azincourt, et resta vingt-cinq ans en Angleterre. Il revint en France en 1440, et mourut le 8 janvier 1467. Ses ballades se distinguent par

la grâce, par le ton poétique et la délicatesse de l'expression; ses vers ont un caractère d'élégance et de noblesse inconnu jusqu'à lui.

V. — DE LOUIS XI A FRANÇOIS Ier.

1461-1515. — Sous Louis XI commence un nouveau mouvement qui ne s'arrêtera plus. En même temps que l'unité de la monarchie se consolide par l'agglomération du territoire, la nationalité se prononce davantage dans la littérature. Certes la politique de ce prince, qui réunissait à la couronne de France la Bourgogne, la Picardie, la Franche-Comté, l'Artois, le Roussillon, l'Anjou, la Provence, a dû faire autant que les écrivains pour les progrès de la langue française. Louis XI protégea d'ailleurs les études, les littérateurs et l'imprimerie; il attira en France quelques étrangers illustres; mais les esprits n'étaient pas encore entrés dans le grand mouvement de restauration de l'antiquité. Philippe de Comines, Villon, ce spirituel enfant de Paris, et l'auteur inconnu de *la Farce de Maître Pathelin*, les seules gloires intellectuelles de ce règne, sont tous trois étrangers à l'école érudite qui a partout fixé les langues et les littératures modernes.

Philippe de Comines, historien judicieux, marque la transition à une école nouvelle. Malgré quelques tours vieillis et quelques expressions surannées, son style est clair, précis, énergique. Chez lui, la pensée est plus forte que le langage; on reconnaît en lui un esprit tout pratique, formé à l'école des affaires. C'est encore là un des traits caractéristiques de l'esprit français. Le nerf et la gravité de Comines le placent au premier rang parmi ceux qui ont écrit en français avant Montaigne, son admirateur déclaré.

Quant à Villon, sa poésie est tout empreinte des mœurs

populaires; il puise d'ordinaire ses inspirations dans les rues de Paris; mais la verve et les saillies couvrent souvent la bassesse des sujets qu'il traite, et Patru, dans ses *Remarques sur Vaugelas,* dit que « Villon, pour la langue, » a eu le goût aussi fin qu'on pouvait l'avoir en ce siècle ». Néanmoins la langue de Villon a beaucoup de parties surannées. Quand Marot, né soixante ans après lui, fit réimprimer les œuvres de Villon, si par respect il ne toucha pas à l'*antiquité de son parler,* il se crut obligé du moins d'expliquer, par annotations à la marge, ce qui lui semblait *le plus dur à entendre.*

Le quinzième siècle se termine par les guerres d'Italie, qui se prolongèrent pendant les règnes de Louis XII et de François Ier. Sous Charles VIII et son successeur, on ne voit apparaître nul homme supérieur en aucun genre, nul mouvement littéraire fécond en résultats; mais les idées nouvelles et l'étude de l'antiquité s'acclimatent peu à peu, et plus tard elles porteront des fruits.

VI. — SEIZIÈME SIÈCLE. RÈGNE DE FRANÇOIS Ier. ÉCOLE DE RONSARD.

Si les progrès de la langue furent très-lents jusqu'à François Ier, on en peut indiquer plusieurs causes : le cercle d'idées, jusqu'alors très-étroit, dans lequel tournaient les esprits, le désordre et l'anarchie auxquels la société était livrée, le défaut de loisir et de sécurité nécessaires au développement paisible de l'intelligence et à la culture des arts, enfin le manque de livres et de moyens de s'instruire, et l'usage général d'écrire en latin, qui était resté jusque-là la langue officielle du gouvernement.

François Ier, qui a reçu le titre de *père des arts,* ne favorisa pas moins la Renaissance des lettres en multipliant les moyens d'instruction. Sous sa protection, l'étude et

l'imitation de l'antiquité se naturalisèrent chez nous; il fonda le Collége de France pour l'enseignement des langues savantes. Mais une mesure d'une bien autre portée fut l'ordonnance qui consacra l'usage du français dans les tribunaux et pour la rédaction des actes publics. Ce fut là une ère nouvelle pour la langue.

Du reste, l'action de François Ier sur la littérature, comme en toutes choses, fut mêlée de bien et de mal. Dans ses habitudes despotiques, dans sa colère contre les publications politiques et religieuses qui contrariaient ses vues, il alla jusqu'à vouloir supprimer l'imprimerie; il persécuta avec rigueur quelques-uns des hommes qui ont fait la gloire de son règne. Néanmoins il eut un goût véritable pour la littérature et les arts, et il les récompensa magnifiquement.

Les premières années de son règne n'offrent qu'un écrivain remarquable : c'est le poëte Marot, d'abord page de François Ier, ensuite son valet de chambre; les dernières années, un prosateur d'une portée bien supérieure à celle de Marot : c'est Rabelais.

Marot ne fut qu'un aimable conteur, qui sait répandre une grâce naïve sur des sujets frivoles; il échoua complétement toutes les fois qu'il voulut aborder le genre sérieux. Il comprit ce que notre langue exigeait de clarté, de simplicité, d'aisance; il l'étudia en homme du monde, dans l'entretien des courtisans et des femmes; il en assouplit les tours, en rechercha les mots les plus coulants et les plus doux. Sans s'élever au-dessus du style familier, il se complaît dans une aimable causerie, entrecoupée de traits vifs et brillants.

Rabelais, après une vie errante et agitée, fut obligé, pour échapper aux persécutions des ennemis que sa supériorité lui suscitait, de se placer sous le patronage d'un

homme puissant, le cardinal du Bellay. Dans sa retraite, il écrivit un livre qui n'avait pas eu de modèle. Sous le voile transparent de la bouffonnerie, il passe en revue toutes les questions politiques, religieuses, sociales; et dans tous les passages sérieux où il ne cherche pas à cacher des attaques capables de le conduire au bûcher ou à la corde derrière des kyrielles d'épithètes et de bouffonneries sans aucun sens, il se montre égal aux plus grands prosateurs qui aient paru après lui. Il devait se passer encore bien des années avant que d'autres écrivains donnassent à la prose française cette plénitude sans enflure, cette simplicité exempte de bassesse, qu'elle prend naturellement sous sa plume quand il le veut. Comme Cervantes, Rabelais a fait une immortelle satire du moyen âge. D'ailleurs, sur beaucoup de points, il a non-seulement devancé son siècle, mais les penseurs les plus hardis de trois siècles au moins.

A part le rang élevé qu'il occupe par son génie original, Rabelais devait arrêter notre attention pour les services qu'il a rendus à la langue. Dans l'invasion de l'érudition qui chargeait l'idiome national de mots et de tours empruntés au grec et au latin, il attaqua de front le pédantisme, qui tendait à dénaturer le caractère du français. L'écolier limousin qui vient de *l'alme, inclyte et célèbre académie qu'on vocite Lutèce*, et qui passe son temps à *transfréter la Séquane et à déambuler par les compites et quadrives de l'urbe*, avait d'avance versé le ridicule sur Ronsard et sur son école.

En effet, le moment approchait où ces prétentions de l'école érudite allaient s'ériger en système. Cette seconde moitié du seizième siècle vit naître l'ambitieuse tentative de refaire la langue sur le modèle des idiomes antiques. A la tête de ces maladroits imitateurs des anciens, se présentent Joachim du Bellay et Ronsard. Pour manifeste de

la révolution poétique, du Bellay publia le traité de *la Défense et illustration de la langue françoise,* 1549. Esprit hardi, il a dans son style de la force et de l'énergie; il a préparé la langue française à la grandeur des images et à l'audace des métaphores, mais il a souvent formé des mots étranges et barbares.

Ronsard fut le chef de ce mouvement qui tendait à emprunter directement les mots et jusqu'aux formes des langues anciennes. Jaloux de former des mots composés à l'exemple des Grecs, il appelle Castor *dompte-poulain;* il forge pour le gosier d'un poëte l'épithète de *mâche-laurier;* il décrit

Du moulin *brise-grain* la pierre *ronde-plate.*

Cependant Ronsard et quelques-uns des poëtes de sa *pléiade* ne sont pas sans élégance, lorsqu'ils se bornent au style et aux sujets de Marot; mais ils échouent encore plus lourdement que lui dans le genre sérieux. Toutefois les torts et les ridicules de Ronsard ne nous empêcheront pas de lui rendre justice. Il travailla à donner à la poésie française les qualités qui lui manquaient, la noblesse, l'élévation; c'est à lui qu'est due la distinction qui s'établit entre la langue poétique et la langue usuelle; il mit à contribution le grec, le latin et jusqu'aux patois; et quels qu'aient été les abus de ses innovations, elles n'ont pas toutes été stériles.

En prose, la seconde moitié du seizième siècle produisit deux écrivains supérieurs, Amyot et Montaigne. Amyot, traducteur de Plutarque, se distingue par le naturel et la naïveté, au point qu'on a souvent attribué au texte même les qualités du traducteur; cependant Plutarque n'est rien moins qu'un écrivain naïf.

Dans Montaigne, la langue est vive, hardie, flexible, négligée quelquefois, et capricieuse comme la pensée; il ne

dédaigne pas les locutions communes du Périgord et de la Gascogne, qui s'adaptent fort bien au ton familier de sa conversation avec son lecteur. Du mélange de ces éléments divers se forma ce langage si neuf, si expressif, dont l'énergie et la grâce couvrent les incorrections. Toutefois on reconnaît que son style est nourri de la lecture des anciens; mais il les a habilement assimilés et transformés en sa propre substance.

Que si, après avoir brièvement caractérisé les quatre ou cinq grands écrivains du seizième siècle qui ont travaillé à l'œuvre de fixer définitivement la langue française, nous cherchons les causes générales qui ont concouru au même résultat, nous trouverons, outre l'imitation de l'antiquité préconisée par l'école de Ronsard, d'autres causes extérieures, telles que l'influence de l'Italie sur la France pendant toute la durée du seizième siècle; puis, à son tour, l'influence espagnole; et, avant toute autre, l'influence de la Réformation et des guerres civiles et religieuses qu'elle entraîna à sa suite.

L'action de la Réforme sur les langues vulgaires a été plus d'une fois signalée. On sait ce que les traductions de la Bible par Wickliff et par Luther firent pour les langues anglaise et allemande. Il en fut de même des traductions françaises par Lefèvre d'Estaples. Les *Psaumes,* traduits par Marot, étaient chantés sur le Pré aux Clercs par les protestants. Calvin, à peine âgé de vingt-six ans, composa son *Institution de la religion chrétienne,* le premier monument remarquable de la prose française, qui, dans ses écrits, acquit du nerf et de la pureté. Calvin est cité par Étienne Pasquier et par Patru comme un des pères de la langue; Bossuet lui accorde cette louange d'avoir excellé dans sa langue maternelle, et aussi bien écrit qu'homme de son siècle. C'est ainsi que les ouvrages religieux, par

leur usage populaire, servirent au perfectionnement de la langue. Il en fut des troubles politiques comme de la prédication : pour haranguer les partis, il fallait parler la langue vulgaire; de part et d'autre, pour défendre ses opinions, le talent d'écrire devint nécessaire ; les controverses, en donnant du ressort à la pensée, communiquèrent à la langue une souplesse et une étendue qu'elle n'avait pas encore. Parmi les nombreux pamphlets qui combattirent la Ligue avec une verve si mordante, la *Satire Ménippée*, qui parut en 1593, a survécu comme un chef-d'œuvre de netteté, d'élégance et d'esprit.

L'influence de l'Italie sur la France date de la fin du quinzième siècle, et elle dura pendant tout le seizième. Après l'expédition de Charles VIII et la conquête du royaume de Naples, vinrent les guerres de Louis XII et de François Ier pour le duché de Milan. Plus tard, Catherine, fille de Laurent de Médicis, épousa Henri II, fils et successeur de François Ier; elle attira beaucoup d'Italiens à la cour de France. Cette influence se prolonge jusqu'au dix-septième siècle, sous Henri IV, et, après lui, sous une autre Médicis. Presque toute la langue de l'art militaire est empruntée à l'italien; beaucoup d'autres mots, tels que *charlatan, bouffon*, etc., s'introduisirent dans le français. Il se fit alors une sorte de réaction du Midi contre la langue d'*oil*. Au son *oi*, si fréquent dans nos verbes, *j'étois, j'aimois*, qui se prononçait alors comme dans *loi, moi, je crois*, les Italiens substituaient l'*e* ouvert ou le son *ès*. Bientôt cette prononciation, imitée par les courtisans pour plaire à la reine, se répandit et passa de la cour à la ville; il fut de bon ton de prononcer à l'italienne. Ce fait nous est révélé par Henri Estienne, dans ses deux *Dialogues du nouveau langage françois italianisé et autrement déguisé par les courtisans de ce temps*, 1579 :

« On n'ose plus dire *françois*, *françoise*, sur peine » d'estre appelé pédant, mais faut dire *francès*, *francèse*, » comme *anglès*, *anglèse*, *j'étès*, *je faisès*, et non pas » *anglois*, *angloise*, *j'étois*, *je faisois*..... » C'est en conséquence du même principe que, plus tard, La Fontaine a fait rimer *étroites* avec *belettes*.

L'Espagne agit à son tour, quoique avec moins d'intensité. François Ier, pendant sa captivité à Madrid, y lut l'*Amadis* espagnol, et le fit traduire; ce roman eut une vogue prodigieuse.

Les longs règnes de Charles-Quint et de Philippe II furent favorables à l'ascendant de l'Espagne; depuis le seizième siècle, il était à la mode d'entremêler des mots espagnols dans la conversation; il paraît même que, vers 1604, il y avait à Paris une troupe de comédiens espagnols : on sait à quel point l'imitation de leur théâtre agit d'abord sur Corneille. Enfin les garnisons qui séjournèrent longtemps à nos portes, dans la Franche-Comté, l'Artois et la Flandre, puis le mariage de Louis XIV avec Marie-Thérèse, étaient de nouveaux points de contact. Mais, en définitive, l'originalité native triompha de ces influences étrangères.

VII. — DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

Derrière Henri IV et Richelieu, ces deux créateurs de l'unité monarchique au dix-septième siècle, paraissent deux habiles artisans de la langue, Malherbe et Balzac, réformateurs, l'un de la poésie, l'autre de la prose française. Mais bientôt leur gloire est éclipsée par deux hommes de génie, Descartes et Corneille, l'un père de la philosophie moderne, l'autre père du théâtre français.

Malherbe a joué dans la police du langage et dans la réforme poétique le rôle que Richelieu joua, un peu plus tard, dans le gouvernement: il a exercé de son temps une

dictature littéraire comparable à la dictature politique du célèbre ministre. Chef de la réaction qui se prononça au commencement du dix-septième siècle contre Ronsard, il devint le régulateur suprême de la langue; il asservit les écrivains au joug grammatical, comme Richelieu courbait tout sous le niveau monarchique. Sans avoir peut-être plus de talent que Ronsard, il obtint des succès plus durables, et, selon l'expression de Balzac, il vint *dégasconner la cour*. Malgré les protestations de Régnier, supérieur peut-être à Malherbe par la verve poétique, malgré sa mordante ironie contre les *jurés peseurs de syllabes*, l'école des puristes, de ces laborieux ouvriers, de ces éplucheurs de mots, a rendu un service réel en épurant la langue et en la pliant à des règles sévères.

Balzac continua pour la prose oratoire ce que Malherbe avait commencé pour la versification : il rendit le style périodique, donna à la phrase du nombre et de l'harmonie, et apprit à en varier les coupes.

Mais déjà s'annonçait un de ces génies mâles et créateurs qui laissent après eux une trace profonde. Descartes, en 1637, publiait le *Discours de la méthode;* il gravait sa pensée sous des formes saillantes de netteté et de vigueur, et il disait : « Si j'écris en françois, qui est » la langue de mon pays, plutôt qu'en latin, qui est la » langue de mes précepteurs, c'est à cause que j'espère » que ceux qui ne se servent que de leur raison naturelle » toute pure jugeront mieux de mes opinions que ceux qui » ne croient qu'aux livres anciens; et pour ceux qui joignent » le bon sens avec l'étude, lesquels seuls je souhaite pour » mes juges, ils ne seront point, je m'assure, si partiaux » pour le latin qu'ils refusent d'entendre mes raisons pour » ce que je les explique en langue vulgaire. » On voit par là que le français était pour Descartes la langue du bon

sens, et que la clarté passait déjà pour un de ses caractères distinctifs.

Vers la même époque, Corneille venait de se révéler par un coup d'éclat : *le Cid* avait paru en 1636. On ne peut méconnaître la puissante influence de Corneille sur la langue; mais cette influence ne s'exerça pas à la manière de Malherbe, par un soin curieux du mécanisme grammatical; ce fut par le sentiment du sublime, ce fut par l'ascendant du génie, qui trouve d'inspiration ces tours vifs et pénétrants propres à frapper la multitude et à imprimer de grandes pensées dans les souvenirs populaires.

A l'action libre et spontanée des grands hommes, vint se joindre l'action plus réfléchie de l'Académie française, qui reprit et continua l'œuvre de Malherbe. Dès l'année 1629 avaient lieu chez Conrart des réunions privées de quelques gens de lettres qui étaient bien aises de se consulter mutuellement sur leurs ouvrages. On sait comment le cardinal de Richelieu, ayant eu connaissance de ces réunions, s'informa de leur objet, et ne voulut pas les laisser en dehors de son patronage; il en fit une institution nationale ayant pour but de maintenir la pureté de la langue. L'édit du Roi pour l'établissement de l'Académie française est de 1635. On sait même que des difficultés s'élevèrent au Parlement pour l'enregistrement des lettres patentes; l'édit éprouva de l'opposition, et les lettres patentes ne furent vérifiées qu'avec cette clause : « A la charge que ceux de ladite » assemblée et Académie ne connoîtront que de l'ornement, » embellissement et augmentation de la langue françoise. » En vertu de ces attributions reconnues à l'Académie par le Parlement même, elle s'occupa d'épurer la langue et de la fixer : c'est alors que fut conçu le plan du *Dictionnaire*, et, en 1639, Vaugelas fut chargé de le rédiger. Ses *Remarques sur la langue françoise*, qui parurent en 1647,

un an avant les premiers troubles de la Fronde, attestent une étude approfondie du langage. Ici nous pouvons renvoyer à un travail déjà exécuté avec tant de supériorité par M. Villemain dans la préface dont il a enrichi la dernière édition du *Dictionnaire de l'Académie*. La manière dont il a esquissé l'histoire de la langue, à partir de cette époque, nous dispenserait d'y rien ajouter. Selon lui, ces premiers critiques qui épurèrent notre langue, Patru, Vaugelas, Regnier-Desmarais, étaient des esprits justes et fins qu'on n'a pas surpassés dans la même œuvre. D'Ablancourt, qui se rattache à cette école, s'efforçait de reproduire l'abondance de la période cicéronienne; mais, avec ses longues phrases composées de membres laborieusement enchaînés les uns aux autres, il ne réussit qu'à se former un style traînant et embarrassé. De quelque réputation qu'aient joui les traductions de d'Ablancourt, quels que soient les éloges que Boileau lui prodigue, ainsi qu'à Patru, on ne les lit plus depuis longtemps, et il n'est pas à craindre que notre siècle, malgré son goût décidé pour les réhabilitations, s'avise de les tirer de l'oubli.

Au temps où l'on comptait parmi les grands seigneurs un duc de La Rochefoucauld, le philosophe de la Fronde, dont le cardinal de Retz se préparait à être l'historien, la cour devait être une puissance, même en matières littéraires. Sans doute, on peut regretter que le public, juge des écrivains, fût resserré dans un cercle si étroit; mais c'est précisément ce commerce des gens de lettres avec la haute société qui contribua à donner à notre littérature un cachet d'élégance; et il est juste de reconnaître que le goût de Versailles était celui d'une élite d'esprits nobles et cultivés.

Port-Royal était une autre puissance : ses livres élémentaires et les nombreux écrits publiés par ses pieux

solitaires pour la défense de leurs doctrines religieuses eurent une grande part au perfectionnement que l'on cherchait depuis soixante ans. Un des ouvrages suscités par ces controverses alors si animées acheva la révolution : les premières *Provinciales*, qui parurent en 1656, fixèrent le génie de la langue. La prose française atteignit toute sa perfection sous la plume de Pascal, si la perfection, en fait de style, n'est que le plus haut degré de justesse uni au plus haut degré de force. Sa phrase n'a ni maigreur ni exubérance; il dit juste ce qu'il faut dire. Chez lui, les mots sont le vêtement de la pensée, et le mérite de l'expression n'est qu'un reflet des qualités de l'esprit.

Là s'arrête la première époque du dix-septième siècle. Déjà tous les génies dont la gloire devait répandre un si vif éclat sur le règne de Louis XIV sont dans leur maturité ou germent en silence. Molière, La Fontaine, madame de Sévigné, qui sont les écrivains français par excellence (car en eux se réfléchissent les caractères essentiels du génie de la nation), donnent à leur style une grâce, une souplesse, une énergie que nul autre n'a surpassées. A leur suite, Boileau, Racine, Bossuet, Fénelon, La Bruyère, vont bientôt fixer dans leurs chefs-d'œuvre les modèles impérissables de la langue classique.

C'est alors que, soutenue par la prépondérance politique de Louis XIV, la langue française commence à fonder cet empire d'universalité qui fait encore un de ses titres de gloire. C'est aux conférences de Nimègue, en 1678, qu'elle devint la langue diplomatique. Pendant le seizième siècle, l'Italie avait dominé le mouvement littéraire et scientifique, et produit les chefs-d'œuvre sur lesquels s'était réglé le goût des contemporains. Au dix-sep-

tième, c'est la France qui prend l'initiative : la langue française, grâce à la richesse de sa littérature, est étudiée par tous les esprits cultivés de l'Europe.

VIII. — DIX-HUITIÈME SIÈCLE. RÉVOLUTION FRANÇAISE. CONCLUSION.

Le dix-huitième siècle ne fit qu'étendre et consolider cette domination intellectuelle de la France. Notre langue, mise en honneur par les grands écrivains du siècle de Louis XIV, fut bientôt parlée dans toutes les cours étrangères. Voltaire, Montesquieu, Rousseau, achevèrent de la populariser au loin. Parvenue à ce point de maturité où l'on pouvait supposer qu'elle n'avait plus de progrès à faire, elle parut se développer encore sans s'altérer, et acquérir sans rien perdre. Si, au début de ce second âge de notre littérature, en comparant Jean-Baptiste Rousseau, Massillon, Crébillon, Fontenelle, à leurs illustres devanciers, on avait pu surprendre en eux quelques indices d'affaiblissement, leurs successeurs, esprits cosmopolites, abordèrent des sujets d'un intérêt plus vaste; ils s'adressèrent à l'humanité. Les *philosophes* entreprirent leur œuvre de révolution et de démolition. Il est aisé de pressentir les défauts qui, dans cet état de lutte prolongée, durent altérer la pureté classique, surtout chez les écrivains du second ordre. La recherche, la prétention philosophique, l'emphase déclamatoire, tels sont les vices communs à toute cette génération. On abusa de la langue comme de l'esprit, comme des idées. La corruption du goût fit pour la poésie ce que Boucher et Vanloo faisaient pour la peinture. La décadence s'annonçait par un double symptôme : tandis que les vers musqués de Dorat et la prose efféminée de Crébillon fils énervaient la langue, l'enflure, l'exagération, la violence outrée des Linguet,

des Raynal, en forçaient tous les ressorts. Les mémoires et les drames de Beaumarchais étaient autant de pamphlets dont la verve caustique et effrontée battait en brèche le vieil ordre social. Enfin, quand le dénouement vers lequel on marchait à grands pas vint à éclater, cette crise terrible, en bouleversant la société, donna aux esprits une impulsion prodigieuse.

En même temps que la Révolution de 1789 renversait l'édifice politique et social, le renouvellement universel des idées fit circuler dans la langue une sève plus active. L'éloquence de Mirabeau, suscitée par la grandeur des circonstances et fécondée par des passions tumultueuses, se créait une langue neuve, indépendante des grammaires et des académies, emphatique et déclamatoire. La parole de madame Roland a une physionomie à part : on y sent la vie d'une âme exaltée et surexcitée par des événements qui déplacent les idées comme les situations. Mais bientôt l'acharnement des luttes politiques, les orages de la tribune, le déchaînement de la presse, l'effervescence des passions populaires, tout concourt à donner à la langue révolutionnaire une énergie sauvage et une exaltation inouïe. Lorsque Danton et Camille Desmoulins défiaient les rois, lorsqu'ils ameutaient la populace, ou qu'ils bravaient la Montagne en présence de l'échafaud, sans doute, dans leur véhémence incorrecte, ils s'inquiétaient peu de la pureté grammaticale. Le fleuve révolutionnaire roulait des eaux troubles et bourbeuses; mais quand les années lui eurent rendu un cours plus paisible, le torrent déposa son limon, et la langue rajeunie put refleurir encore.

Napoléon fit taire la tribune, et sembla réserver pour lui seul la puissance de la parole; mais, après lui, la langue, retrempée par les passions et les idées d'une société renaissante, se développa au grand air de la liberté et dans

l'apprentissage de la vie constitutionnelle. Le dix-neuvième siècle a été pour la littérature comme pour la société une ère de rénovation. Et certes, on ne saurait appeler stérile une époque qui, à côté de ses poëtes, Lamartine, Béranger, Casimir Delavigne, Victor Hugo, peut nommer des prosateurs tels que Chateaubriand, madame de Staël, Lamennais, George Sand, auxquels nous joindrons Paul-Louis Courier, pour son style, savant dans sa simplicité étudiée.

Après l'élan de 1830, une transformation menaçante parut au moment de s'accomplir. Au milieu du dévergondage qui avait atteint la poésie, le théâtre et les arts, dans le débordement des systèmes les plus extravagants, la langue ne pouvait être respectée. Les vestiges du vieux français s'effacèrent, le solécisme et le barbarisme furent en honneur; on détourna les mots de leur sens naturel, tout devint français, et, pour comble d'audace, on érigea en système des défauts qui n'étaient que le produit de la paresse et de l'impuissance. Mais aujourd'hui une heureuse réaction se déclare, et le fleuve débordé paraît vouloir rentrer dans son lit [1].

Toutefois, il reste encore plus d'une trace de cette barbarie anticipée. Bien des causes travaillent sans relâche à altérer la pureté primitive. De nos jours, la prose de toutes les langues européennes tend à se déformer; ces langues perdent leurs caractères originaux pour se modeler sur le français. Mais, dans ce contact plus fréquent, le français, à son tour, doit perdre quelque chose. L'étude des langues étrangères, si utile et si louable d'ailleurs, et souvent trop négligée, a contribué à corrompre la nôtre. Déjà, sous la Restauration, on avait vu naître le goût des ger-

[1] Ces lignes ont été écrites en 1839. — L. C. E. Artaud.

manismes; nous en retrouverions les premiers germes dans ce qu'on appelait au dix-septième et au dix-huitième siècle le *style réfugié :* il était propre aux écrivains de Genève et de la Hollande. Ce qui le caractérise, c'est un penchant à réaliser les abstractions, à personnifier en quelque sorte les idées générales. Tandis que le grec et le latin emploient de préférence le verbe et l'adjectif, les modernes emploient plus volontiers le substantif. C'est l'abus de ce trait essentiel aux langues modernes qui a produit le penchant que nous signalons, et qui a, pour ainsi dire, incarné les *tendances* et les *nécessités du siècle*, les *capacités*, les *supériorités*, etc.

Le commerce plus intime que nous entretenons avec la Grande-Bretagne, l'imitation des mœurs anglaises, ont amené aussi l'importation de bon nombre de mots, tels que *budget, dandy, rout, fashionable*, *comfortable*, etc., auxquels nous avons donné droit de bourgeoisie.

Après cette revue rapide des révolutions de la langue, il resterait à nous demander quelles seront ses destinées dans l'avenir. Fidèle au point de vue qui nous a guidé jusqu'ici, nous répondrons que les destinées de la langue seront celles de la nation. La vitalité du langage n'est autre que celle de l'intelligence. Les nations ne meurent plus : la vie intellectuelle est soumise à une sorte de palingénésie. Y a-t-il un point fixe où l'on puisse dire qu'une langue n'a plus à gagner? Il y a des langues vivaces et conquérantes qui s'enrichissent à mesure que l'esprit du peuple qui les parle fait de nouveaux progrès; leur dictionnaire s'agrandit sans cesse, tant que la société est douée de mouvement. Tandis que la langue écrite ou classique se conserve dans les chefs-d'œuvre, la langue usuelle, essentiellement mobile, se recrute selon les besoins des esprits et les idées nouvelles qu'ils ont à expri-

mer. La tribune et la liberté de la presse, ces deux instruments de rénovation, sont presque des gages de perpétuité pour les modernes. La langue française, cette belle langue qui réfléchit si fidèlement les aptitudes intellectuelles du peuple qui la parle, n'a donc pas à craindre de devenir une langue morte. Sa durée n'aura d'autre terme que la durée de la civilisation européenne, et par conséquent la vie du genre humain.

LES TROUBADOURS
ET LES TROUVÈRES.

On a donné le nom de *troubadours* aux poëtes provençaux qui, du onzième au quatorzième siècle, écrivirent ou chantèrent dans la langue d'*oc* ou langue romane, le premier des idiomes de l'Europe méridionale qui naquirent du latin. On a appelé *trouvères* les poëtes du Nord de la France qui, à la même époque, écrivirent dans la langue d'*oïl* ou roman wallon, d'où est sortie la langue française. Ces deux noms venaient l'un et l'autre du mot *trobar*, trouver, inventer, tout comme en grec le nom de *poëte* (ποιήτης) signifiait faiseur, créateur. Le cours de la Loire formait la ligne de partage entre ces deux moitiés de la France.

La France méridionale avait été démembrée de l'Empire de Charlemagne, et élevée, en 879, au rang de royaume indépendant par Boson, qui se fit couronner roi d'Arles ou de Provence, et qui soumit à sa domination la Provence, le Dauphiné, la Savoie, le Lyonnais et quelques comtés de Bourgogne. Le titre de royaume fut remplacé, en 943, par celui de comté, sous Boson II, sans que la Provence sortît pour cela de la maison de Bourgogne, dont Boson I[er] avait été le fondateur. Cette maison s'éteignit en 1092, dans la personne de Gilibert, qui ne laissa que deux filles, entre lesquelles il partagea ses États. L'une, Faydide, épousa Alphonse, comte de Toulouse, et l'autre, Douce, épousa Raymond Béranger, comte de Barcelone.

L'union de la Provence, pendant deux cent treize ans, sous une suite de princes qui, sans avoir joué un rôle saillant dans l'histoire, accrurent la population et les richesses par une administration paternelle, et favorisèrent le commerce qu'appelait la situation maritime de leurs États, fit éclore dans ce pays une civilisation hâtive, qui développa la langue et la littérature provençales avant toutes les autres littératures européennes. L'avénement du comte de Barcelone, Raymond Béranger, époux de Douce, à la souveraineté de la Provence, donna une nouvelle impulsion à l'esprit national par le contact des Catalans, qui avaient fait de rapides progrès, soit grâce à leurs guerres et à leur mélange avec les Mores d'Espagne, soit par la grande activité du commerce de Barcelone. Outre les comtes de Provence, le Midi de la France comptait d'autres souverains à la cour desquels on parlait la langue d'*oc*. Les plus renommés étaient les comtes de Toulouse, les ducs d'Aquitaine de la maison de Poitou, les dauphins de Viennois et ceux d'Auvergne, les princes d'Orange et les comtes de Foix.

Dans ces petites cours, non-seulement les troubadours étaient admis à toutes les fêtes, mais ils y étaient regardés comme nécessaires; ils en étaient un des ornements ; ils y récitaient, ils y chantaient leurs vers, et se disputaient les prix proposés par les souverains; enfin ils se retiraient comblés d'honneurs, de louanges et de présents, selon le degré de leur talent ou de leur renommée.

Les Croisades furent le grand événement qui inspira les troubadours. Ce fut alors que parurent les poëtes les plus remarquables; tous ressentirent l'influence de ce grand mouvement qui remua si profondément la société européenne. La première Croisade fut prêchée à Clermont, en Auvergne, qui appartenait à la langue d'*oc*. Adhémar de Monteil, évêque du Puy, légat du pape à ce concile, Ray-

mond de Saint-Gilles, comte de Toulouse, Guillaume IX, comte de Poitou et duc d'Aquitaine, étaient à la fois les principaux souverains de la France méridionale et les plus distingués parmi les Croisés. Ce Guillaume IX, né en 1071 et mort en 1127, s'illustra parmi les troubadours de son temps, et c'est le plus ancien de ceux dont La Curne de Sainte-Palaye a recueilli les ouvrages. Dans le nombre, on compte encore bien d'autres souverains, tels que Frédéric Barberousse, empereur d'Allemagne, Richard Cœur-de-Lion, roi d'Angleterre, Alphonse II et Pierre III, rois d'Aragon, Frédéric III, roi de Sicile, le dauphin d'Auvergne, le comte de Foix, le prince d'Orange, le marquis de Montferrat, roi de Thessalonique. Le roi de France Louis VII, lorsqu'il partit pour la seconde Croisade, emmena avec lui une troupe de troubadours. Éléonore de Guyenne, lorsque, après son divorce avec ce même Louis le Jeune, elle épousa, en 1151, le roi d'Angleterre Henri II, attira à la cour de Londres des poëtes provençaux, qui exercèrent une influence marquée sur la littérature anglaise, et fournirent à Chaucer ses premiers modèles.

Ils jouèrent un rôle encore plus important dans les origines de la littérature italienne. Dante les a reconnus pour ses maîtres, et il en fait paraître plus d'un dans son poëme. Lorsque, à l'entrée du *Purgatoire,* il rencontre le troubadour Sordello de Mantoue, il est pénétré de respect pour sa noble fierté; il le compare à un lion qui se repose majestueusement, et à son nom seul Virgile se jette dans ses bras. Un autre, Bertram de Born, qui joua un rôle si brillant comme poëte et comme homme de guerre, et qui arma plus d'une fois les fils du roi d'Angleterre, Henri II, contre leur père, a été placé par Dante dans son *Enfer* (ch. XXVIII). Nous pourrions citer encore Arnaud de Marveil, que Pétrarque appelle *il men famoso Arnoldo,*

en le comparant à Arnaud Daniel, que Dante, dans son traité *De l'Éloquence vulgaire*, nomme comme le troubadour qui maniait le mieux sa langue et qui surpassait tous les autres écrivains romans dans les vers tendres et dans la prose. Il l'introduit ensuite dans le chant XXVI du *Purgatoire*, et il met dans sa bouche quelques terzines en langue provençale, qu'on ne lit pas sans quelque étonnement dans un poëme tout italien.

Nous ne pouvons prétendre à donner ici un catalogue des troubadours, même des plus marquants : qu'il nous suffise de nommer Pierre Vidal, Rambaud de Vaqueiras, Gaucelm Faydit, Pierre Cardinal. Pour ce qui est des sujets qu'ils traitèrent, n'oublions pas que ces poëtes apparurent à une époque de foi ardente et d'enthousiasme religieux, chevaleresque et poétique. Alors se fit sentir le besoin d'une langue nationale pour chanter l'histoire de ces temps, et le latin fut détrôné. La guerre et la religion, double sujet qui se trouvait réuni dans les Croisades, et en troisième lieu l'amour et la beauté des dames, voilà le fond de la poésie provençale; enfin un quatrième genre, la satire des abus et des vices du temps. Le poëte se plaît à démasquer l'hypocrisie, à dévoiler les desseins ambitieux des princes, à railler les désordres du clergé. Ce genre portait le nom de *sirventes*. En général, la poésie provençale affecte les formes lyriques. Outre les sirventes, les troubadours avaient les *complaintes* et les *tensons*. La tenson est propre au moyen âge : c'était une lutte entre deux troubadours sur un sujet donné, le plus souvent sur des questions amoureuses; elle se composait de stances alternatives, par lesquelles les deux rivaux s'attaquaient et se répondaient; elles devaient donc être le plus souvent improvisées. Les genres narratifs de cette littérature, les romans épiques ou épopées romanesques, sans avoir alors tout le succès qu'ob-

tinrent plus tard les romans de chevalerie, en étaient du moins les plus curieux et les plus intéressants par les notions qu'ils nous ont conservées sur cette époque; et, parmi ces romans épiques, ceux qui roulaient sur les guerres des chrétiens contre les musulmans d'outre-mer ou contre les Mores d'Espagne, en étaient les plus populaires.

Le dernier grand intérêt qui anima la poésie des troubadours fut la guerre des Albigeois. On sait comment les anathèmes d'Innocent III contre certaines nouveautés religieuses lancèrent la France du Nord contre la France du Midi, et la guerre d'extermination qui en fut la suite. Tout ce qui florissait encore de poëtes provençaux, soulevés d'indignation contre les excès et les rigueurs de la Croisade albigeoise, en firent justice dans leurs compositions lyriques. Cette Croisade fut mortelle pour la poésie provençale.

L'état politique de ces contrées changea complétement. Le comté de Toulouse fut cédé à saint Louis, qui le donna à un de ses frères; un autre frère, Charles d'Anjou, acquit la Provence par un mariage. Les procédures de l'Inquisition contre les personnes suspectes d'hérésie, l'institution d'une Université à Toulouse, vers le milieu du treizième siècle, la guerre déclarée aux livres écrits en langue romane, et particulièrement à ceux où l'on voyait quelque chose de favorable à l'hérésie, accélérèrent la chute de la littérature provençale; elles la tuèrent dans sa fleur, sans lui laisser le temps de porter des fruits. Dès les premières années du quatorzième siècle, on n'écrivait presque plus en provençal, et, dans le peu qui s'écrivait, on ne reconnaissait plus l'idiome des troubadours. Quelques années plus tard, cet idiome cessa d'être entendu. Il laissa ainsi le champ libre au triomphe de la langue d'*oil*.

Nous avons dit que les trouvères étaient les poëtes qui, à partir du onzième siècle, écrivirent dans la langue d'*oil*

ou roman wallon. On aperçoit des différences notables dans les caractères de leurs compositions poétiques, quand on les compare à celles de leurs rivaux du Midi. Les uns et les autres ont cultivé des genres très-divers. Les troubadours brillèrent surtout dans le genre lyrique ; les trouvères ont réussi plus spécialement dans l'épopée romanesque et dans les fabliaux.

Les romans de chevalerie se divisent en trois classes bien distinctes : ils répondent à trois époques différentes du moyen âge, et représentent trois sociétés, trois armées de héros semi-fabuleux, qui paraissent sans rapports les uns avec les autres. La première classe célèbre les exploits d'Arthus, le dernier roi breton qui défendit l'Angleterre contre l'invasion des Anglo-Saxons. C'est à la cour de ce roi et de sa femme Genièvre que se rattachent l'enchanteur Merlin, l'institution de la Table-Ronde, et les preux chevaliers Tristan de Léonois, Lancelot du Lac, etc. La première origine de cette histoire se trouve dans le roman du *Brut* de maître Gasse ou Wace, qui porte dans le texte même la date de 1155. Une seconde famille de romans chevaleresques est celle des Amadis, dont les peuples qui habitent au Midi des Pyrénées disputent la propriété à la littérature française. La troisième appartient entièrement à la France : c'est celle de la cour de Charlemagne et de ses paladins. L'histoire de Charlemagne, la plus éclatante du moyen âge, avait dû laisser aux siècles suivants un sentiment d'étonnement et d'admiration ; son long règne, sa prodigieuse activité, ses brillantes victoires, ses guerres avec les Sarrasins, les Saxons et les Lombards, son influence sur l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne, et le renouvellement de l'Empire d'Occident, avaient rendu son nom populaire dans toute l'Europe longtemps après qu'on avait perdu la mémoire

des événements qui l'avaient signalé. Ce prince, si éclatant au milieu du moyen âge, était en effet un héros propre aux fictions de la chevalerie. Le plus ancien monument de l'histoire merveilleuse du moyen âge est la Chronique pseudonyme de Turpin, archevêque de Reims. Tel est le fond qui, plus tard, fut mis en œuvre par la brillante imagination de l'Arioste.

Le *fabliau*, ou conte comique, grivois et souvent obscène, est un genre dans lequel les trouvères ont montré beaucoup d'esprit, de verve, de talent et d'originalité. Cette partie de la littérature du moyen âge mérite d'être étudiée, comme servant à l'histoire des mœurs et des idées du temps. Les désordres du clergé et de la noblesse y sont critiqués avec une rare hardiesse; les anecdotes des villes et des châteaux, les aventures des amants, les tours qu'ils jouaient aux maris jaloux et dupés, les vices des moines et la corruption des couvents, fournissaient aux conteurs une foule de récits bouffons. On est forcé de reconnaître, en lisant ces souvenirs du bon vieux temps, que, si les mœurs étaient alors souvent plus corrompues qu'on ne le suppose, l'intelligence était aussi beaucoup plus émancipée qu'on ne le croit communément. Déjà l'esprit français y perce de toutes parts : netteté de vue, finesse de jugement, penchant à l'ironie, rire moqueur, grand fonds de malice et de bon sens. La naïveté dont on fait honneur à ces récits est souvent beaucoup plus dans les mots que dans les choses. C'est là une des sources abondantes auxquelles ont puisé Rabelais et La Fontaine.

Les trouvères ont eu aussi quelques poëtes lyriques. Quoique leur langue fût moins harmonieuse que celle du Midi, quoiqu'ils eussent peut-être l'imagination moins vive et les passions moins ardentes, ils n'ont pas entièrement négligé un genre de composition qui faisait la gloire de

leurs rivaux, et ils ont travaillé à introduire dans la langue d'*oil* toutes les formes de versification que les troubadours avaient inventées pour la langue d'*oc*. Mais la poésie lyrique fut cultivée surtout par les grands seigneurs; on n'a presque conservé d'autres chansons que celles des princes souverains. Thibaut IV, comte de Champagne, qui vécut de 1201 à 1253, et qui, en 1234, devint roi de Navarre, est le plus célèbre en ce genre; mais ses poésies sont aujourd'hui assez difficiles à comprendre.

Enfin, un quatrième genre dans lequel les trouvères ont excellé fut celui des *mystères*, auxquels on rapporte l'origine du théâtre moderne. Ce furent eux qui, dans le temps où le théâtre des anciens était complétement oublié, s'avisèrent les premiers de mettre sous les yeux de la foule rassemblée les grands événements qui ont accompagné l'établissement de la religion chrétienne, et les mystères dont la croyance fait le fond de cette religion. A côté des mystères, s'élevèrent bientôt les *moralités* et les *soties* ou farces, jouées par les clercs de la basoche, ce qui fut le commencement du théâtre comique.

Ainsi, tous les genres dans lesquels la littérature française s'illustra par la suite, ont leurs origines dans les essais encore informes des trouvères. Quelque aride que paraisse au premier abord l'étude de ces vieux monuments, elle mérite donc d'occuper les esprits sérieux, qui peuvent y retrouver en germe les qualités comme les défauts de notre esprit national.

MAROT.

Clément Marot est le représentant de la poésie française pendant la première moitié du seizième siècle. Placé par l'ordre des temps entre Villon et Ronsard, il a continué et perfectionné le genre à la fois naïf et spirituel du premier, et il est resté bien plus populaire que le second, parce que, dans son style toujours naturel, il n'a traité que des sujets assortis au tour de son esprit ou au goût de son temps. On retrouve dans ses écrits la trace de sa vie agitée et aventureuse. Mêlé à tous les plaisirs, à tous les dangers, à toutes les affaires de la cour, le poëte de François Ier, malgré la faveur royale, eut aussi à souffrir des persécutions religieuses, et vit de près la flamme des bûchers allumés pour les protestants.

Il était né à Cahors, en 1495. Son père, Jean Marot, poëte lui-même, était secrétaire d'Anne de Bretagne, femme de Louis XII, et devint, après la mort de ce prince, valet de chambre de François Ier. En 1505, il avait amené à Paris son jeune fils Clément, qui commença à suivre les cours de l'Université, et conçut dès lors la haine du joug monacal. Aussi fit-il d'abord peu de progrès dans l'étude des langues anciennes et de la théologie. Négligé par son père, qui était lui-même assez déréglé dans ses mœurs, il essaya successivement bien des genres de vie : on le voit tour à tour associé à la troupe des enfants de Sans-Souci, qui jouaient des farces ou des soties devant le public, puis quittant les tréteaux pour le barreau, et bientôt, effrayé

par la chicane, se partageant entre l'amour et la débauche, essayant du métier des armes, et attaché comme page au chevalier Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroy. Il prit part à la dernière guerre suscitée sous Louis XII par la ligue de l'Angleterre, des Suisses et de l'Empereur contre la France. Au milieu du tumulte des camps, son goût pour la poésie s'éveilla ; stimulé peut-être par la célébrité de son père, il reprit ses études négligées, se mit à lire Virgile, et surtout nos vieux poëtes, Guillaume de Lorris, Jehan de Meung, Charles, duc d'Orléans, Coquillart, François Villon, les troubadours et les romans de chevalerie. En voyant cette variété de goûts et d'entreprises, on reconnaîtra qu'il a lui-même caractérisé sa vie avec beaucoup de vérité, quand il a dit :

« Sur le printemps de ma jeunesse folle,
Je ressemblois l'hirondelle qui vole
Puis çà, puis là ; l'âge me conduisoit,
Sans peur ni soins, où le cœur me disoit. »

Le premier essai poétique qui le fit connaître fut *le Temple de Cupido*, qu'il dédia à François Ier. Cet ouvrage appartient au genre allégorique, dont la manie dominait alors dans la littérature. L'esprit de Marot le fit bien venir à la cour. Il fit une ballade pour la naissance du Dauphin. Présenté à Marguerite de Valois, duchesse d'Alençon, cette princesse distinguée s'attacha Marot en qualité de valet de chambre, et l'on a soupçonné même que la galanterie n'avait pas moins contribué que la poésie à combler les distances entre la maîtresse et son serviteur. En 1521, quand la guerre éclata contre Charles-Quint, Marot suivit le duc d'Alençon à l'armée, et de là il adressa deux épîtres à Marguerite. Après la mort de son père, il publia le recueil de ses poésies, et, désirant lui succéder comme valet de chambre du roi, il adressa une épître à

François Ier, qui lui accorda sa demande. Il accompagna ensuite le roi dans la guerre d'Italie, et à Pavie il fut blessé et fait prisonnier. A son retour, sa rupture avec la belle Diane de Poitiers, dont il avait obtenu les bonnes grâces, lui devint funeste ; car sa haine implacable le poursuivit tant qu'il vécut. Elle commença par le dénoncer à l'inquisiteur Jean Bouchart comme favorable à la religion nouvelle. Il fut accusé d'avoir *mangé lard en caresme*, arrêté et conduit au Châtelet. Il était haï des moines, que sa verve caustique n'épargnait pas ; le roi, son protecteur, était prisonnier en Espagne. Le lieutenant criminel Gilles Maillard, contre lequel il fit la terrible épigramme sur la mort de Samblançay, se fit l'instrument de la persécution. Tout ce que Marot put obtenir, fut d'être transféré dans la prison de Chartres, moins sombre et moins malsaine que le Châtelet. C'est là qu'il fit la révision et qu'il prépara la nouvelle édition du *Roman de la Rose*, qu'il donna en 1527. Il y composa aussi son poëme de l'*Enfer*, satire dirigée contre ses juges, contre les gens d'Église, et surtout contre la Sorbonne. François Ier, à son retour de Madrid, le fit remettre en liberté, en 1526. Mais un an après, ayant fait échapper des mains des archers un homme que l'on venait d'arrêter, la cour des aides le fit enfermer à la place du prisonnier. Alors il eut recours au roi, et l'épître en vers qu'il lui adressa passe pour son chef-d'œuvre. François Ier en fut si content, qu'il écrivit de sa main à la cour des aides un ordre de faire sortir Marot de prison.

Le premier recueil des poésies de Marot, publié sous le titre d'*Adolescence Clémentine*, eut un grand succès. Une maladie qu'il fit en 1531, et qui était, dit-on, la suite de son inconduite, et un vol dont il fut victime de la part de son valet, furent l'occasion d'une nouvelle épître au roi ;

c'est un des morceaux où il a mis le plus de grâce, de finesse et d'originalité. Il avait suivi François Ier dans le voyage qu'il fit à Marseille en 1533, pour conférer avec le pape. Il était à Blois avec la cour, en 1535, lorsque des placards blasphématoires contre la messe furent affichés aux portes des églises de Paris et de plusieurs autres villes. A cette occasion, les bûchers se rallumèrent; des amis de Marot avaient été arrêtés; il fut dénoncé lui-même comme calviniste, et l'on saisit à Paris ses papiers et ses livres. A cette nouvelle, il fuit de Blois en Béarn, auprès de Marguerite; puis en Italie, à la cour de Renée de France, duchesse de Ferrare. Le duc, qui craignait de déplaire au pape, le renvoya de ses États, d'où il se réfugia à Venise, et il obtint enfin la permission de rentrer en France vers la fin de 1536. Le cardinal de Tournon le força d'abjurer la foi protestante à Lyon.

Sa traduction des *Psaumes de David* fut une nouvelle cause de persécution. Il l'avait entreprise à la prière de son ami Vatable, qui lui donnait le mot à mot de l'hébreu, et Marot le mettait en vers. Les psaumes français furent mis en musique par les plus habiles musiciens du temps, Gondimel et Bourgeois. Le succès en fut immense. Le roi, les courtisans, les femmes les plus élégantes les chantaient; on les entendait sur le Pré aux Clercs et partout. Alors les moines s'alarmèrent; la Sorbonne déclara les *Psaumes* hérétiques, et elle fit des remontrances sur la dédicace que le roi avait acceptée, et sur la permission d'imprimer qu'il avait accordée. Le roi finit par céder, et Marot s'enfuit à Genève, auprès de Calvin, en 1543. Il y continua sa traduction des *Psaumes;* aux trente qu'il avait traduits d'abord, il en ajouta vingt autres. Ici, les écrivains catholiques prétendent, qu'ayant séduit la femme de son hôte, il devait être condamné à être pendu, comme adultère,

mais que l'amitié de Calvin fit substituer la peine du fouet; les écrivains calvinistes, au contraire, affirment que c'est une calomnie. Ce qu'il y a de certain, c'est que Marot passa de Genève dans le Piémont, qui était alors au pouvoir de la France; il mourut à Turin, au mois de septembre 1544, dans l'abandon et la misère.

Marot fut un véritable poëte. S'il n'est pas exact de dire avec Boileau qu'il *montra pour rimer des chemins tout nouveaux,* car il n'a rien inventé, du moins il est le premier qui ait laissé des modèles dans des genres secondaires. Encore aujourd'hui, son style est parfaitement intelligible; il a atteint la perfection dans l'épître familière, le rondeau, la ballade, le madrigal, et surtout dans l'épigramme; il se distingue par un tour constamment ingénieux; son expression est fine, piquante, et quelquefois pleine de délicatesse. La langue que Villon lui a transmise, et qu'il a perfectionnée, se prêtait mal à l'expression des pensées élevées; mais elle le servait à merveille dans les genres gracieux, et l'on peut répéter avec l'auteur de l'*Art poétique :*

Imitez de Marot l'élégant badinage.

Un éloge qui suffirait à sa gloire, est celui qu'en a fait La Fontaine, en l'appelant un de ses maîtres.

ROTROU.

Jean de Rotrou, un des créateurs du théâtre français, naquit à Dreux le 19 août 1609, d'une famille qui exerça longtemps dans ce pays des charges de magistrature. Il ne nous reste presque aucun détail sur sa personne et sur sa vie. Il n'est guère connu aujourd'hui que par une belle tragédie, qui est restée à la scène, et par l'acte de dévouement qui a causé sa mort.

Le premier renseignement que les contemporains nous fournissent sur lui, est de 1632; il avait alors vingt-trois ans, et il avait déjà produit sept ou huit pièces de théâtre, *l'Hypocondriaque, la Bague de l'oubli, Cléagenor et Doristée*, la *Diane*, *les Occasions perdues*, peut-être *les Ménechmes*, et *Hercule mourant*. A cette époque, le comte de Fiesque le présenta à Chapelain, qui, dans une lettre du 13 octobre 1632, rend compte de cette visite à Godeau : « C'est dommage, dit-il, qu'un garçon de si beau naturel » ait pris une servitude si honteuse; il ne tiendra pas à moi » que nous ne l'en affranchissions bientôt. » De quelle nature était cette servitude dont parle Chapelain? C'est ce que rien n'a pu éclaircir. On a conjecturé avec quelque vraisemblance que ce pouvait bien être un engagement dans une troupe de comédiens, en qualité d'auteur. Ces sortes d'engagements, dont Hardy avait donné le premier exemple, n'étaient pas rares alors. Mais comment accorder ce genre de vie précaire avec le rang de sa famille et l'aisance honorable dont elle devait jouir? On sait que Rotrou

avait la passion du jeu, et nous apprenons par l'histoire littéraire du temps que, lorsqu'il avait de l'argent, le seul moyen qu'il eût de le conserver était de le jeter dans un tas de fagots, et la difficulté qu'il avait ensuite à le retrouver l'aidait à échapper à la tentation de le perdre au jeu. Il n'y a rien d'extraordinaire à supposer que ce goût dominant s'alliait à d'autres passions qui ont pu entraîner Rotrou dans quelques désordres de jeunesse, qui l'auront réduit à chercher des ressources momentanées, en se mettant à la solde d'une troupe de comédiens. On sait encore qu'au moment où il venait d'achever *Venceslas*, il fut arrêté pour une petite dette qu'il était hors d'état de payer. Dans sa détresse, il offrit son *Venceslas* aux comédiens, et le livra pour vingt pistoles. Il est probable que la bienveillance de Chapelain l'aida à sortir de cet état de gêne; car il fut bientôt au nombre des cinq auteurs que le cardinal de Richelieu pensionnait pour composer sous ses ordres. Le roi lui accorda aussi une pension de mille livres, on ignore à quelle époque.

L'histoire de Rotrou n'est plus que l'histoire de ses ouvrages. Dans l'espace de vingt et un ans, de 1628 à 1649, il produisit trente-cinq pièces. Cependant, jusqu'à *Venceslas*, qui parut dans ses dernières années (en 1647), rien n'annonçait en lui un génie original, fait pour se frayer une route nouvelle. Presque tous ses drames sont un tissu d'aventures romanesques ou d'intrigues banales, d'enlèvements, de reconnaissances, de combats, enfin de tous les incidents si usés qui défrayaient alors la scène. Il annonce à la vérité la prétention de réformer le théâtre, de le purger de la licence de mœurs, des situations hasardées et des plates équivoques, qui faisaient comme le fond de la comédie. Mais il se laissa entraîner fréquemment lui-même à ces travers, bien qu'il se vantât d'avoir rendu la muse si mo-

deste, et d'en avoir fait *d'une profane une religieuse*. Toutefois, on peut déjà remarquer chez lui un ton moins faux, des inventions moins plates, et surtout un style plus soutenu, plus spirituel. Il imita d'abord le théâtre espagnol, ainsi que les farces italiennes; mais il lisait aussi les classiques grecs et latins; il paraît même avoir eu un goût particulier pour Sophocle, auquel il emprunta son *Antigone* et son *Hercule mourant*. Quand Richelieu l'eut attaché à sa personne, il fit connaissance avec Corneille, qui était un des cinq auteurs chargés de travailler sous les ordres du cardinal. Corneille, quoique plus âgé que lui de trois ans, l'appelait son *père* ou son *maître*, si l'on en croit une tradition contemporaine. Leur début datait à peu près de la même époque, puisque le premier ouvrage de Corneille, sa *Mélite*, est de 1629, et *l'Hypocondriaque* ou *le Mort amoureux*, de Rotrou, est de 1628. Les premiers essais de l'un et de l'autre attestent une égale inexpérience. L'espèce de patronage que semble indiquer ce nom de *père* ne peut guère s'expliquer que par la différence de caractère des deux poëtes. On sait combien Corneille était simple, timide, emprunté dans le monde; il est donc très-possible que Rotrou, doué d'un caractère plus ferme et plus décidé, ait eu plus d'une fois l'occasion de protéger ou de faire valoir son modeste confrère. Rotrou paraît d'ailleurs avoir occupé le premier rang parmi les auteurs, et avoir joui sans trouble de la réputation que sa fécondité lui avait acquise. Le succès de ses pièces est attesté par un mot de Corneille, conservé dans le *Menagiana* : « M. Rotrou et moi, nous » ferions subsister des saltimbanques; » pour marquer, ajoute Ménage, que l'on n'aurait pas manqué de venir à leurs pièces, quand bien même elles auraient été mal représentées. Quant aux sentiments généreux de Rotrou, et à la juste admiration qu'il professait pour Corneille, nous en

trouvons la preuve dans un de ses ouvrages, le *Saint Genest*. Le sujet de cette tragédie est le martyre du comédien Genest, converti en plein théâtre par un ange, qui lui apparaît au moment où il représentait une pièce contre les chrétiens. Le poëte introduit Dioclétien interrogeant le comédien Genest sur l'état du théâtre, et lui demandant :

Quelle plume est en règne, et quel fameux esprit
S'est acquis dans le cirque un plus juste crédit?

Genest répond :

Nos plus nouveaux sujets, les plus dignes de Rome,
Et les plus grands efforts des veilles d'un grand homme,
A qui les rares fruits que sa muse a produits
Ont acquis dans la scène un légitime bruit,
Et de qui certes l'art comme l'estime est juste,
Portent les noms fameux de *Pompée* et d'*Auguste*.
Ces poëmes sans prix, où son illustre main
D'un pinceau sans pareil a peint l'esprit romain,
Rendront de leurs beautés votre oreille idolâtre,
Et sont aujourd'hui l'âme et l'amour du théâtre.

Si ces vers ne sont pas irréprochables, du moins l'éloge est franc et sans restriction.

Enfin Rotrou rencontra le sujet de *Venceslas*. Là, il mit en œuvre des ressorts vraiment tragiques; il eut l'art d'intéresser par le développement d'un caractère énergique, et par la peinture des passions. Le fougueux Ladislas, avec la véhémence de son amour et de sa jalousie, avec ses emportements, ses faiblesses et ses retours, était une création neuve sur notre théâtre. Joignez à cela le mérite d'un style, qui, parmi quelques négligences dont le tort appartient surtout à l'époque, réunissait à la fois la fermeté, la noblesse et la simplicité; et l'on comprendra le succès de cet ouvrage, qui s'est soutenu à la scène, et s'y soutient encore de nos jours. Corneille seul, jusqu'alors, avait fait parler la passion avec autant de naturel et de vérité. Sans doute

il faut reconnaître l'influence du génie de Corneille sur Rotrou; ce furent les mâles accents du *Cid*, de *Cinna*, des *Horaces*, qui firent vibrer dans l'âme de son émule une corde nouvelle, et éveillèrent en lui des inspirations assoupies jusque-là. *Venceslas*, représenté en 1647, fut un de ses derniers ouvrages, et il est resté son plus beau titre de gloire poétique.

Rotrou, après avoir traversé une jeunesse orageuse, avait trouvé une vie plus calme dans le mariage; il avait acheté la charge de lieutenant particulier de la ville de Dreux. Il se trouvait par hasard à Paris, lorsqu'il apprend qu'une maladie contagieuse exerce ses ravages dans la ville, sa résidence, et que les autorités chargées de veiller au maintien de l'ordre ont pris la fuite à l'approche du danger. Il retourne aussitôt à son poste, et veille par lui-même à l'exécution des mesures que réclame la sûreté de ses concitoyens. En vain on le presse de se soustraire au danger; les dernières paroles d'une lettre qu'il écrivait alors ont été conservées : « Ce n'est pas que le péril où je me trouve ne » soit fort grand, puisqu'au moment où je vous écris, les » cloches sonnent pour la vingt-deuxième personne qui est » morte aujourd'hui; ce sera pour moi quand il plaira à » Dieu. » Atteint lui-même du mal peu de jours après, il succomba, victime de son dévouement, le 27 juin 1650, avant d'avoir achevé sa quarante et unième année.

En 1810, l'Académie française proposa la mort de Rotrou pour sujet du prix de poésie française : il fut remporté par Millevoie.

MASSILLON.

Jean-Baptiste Massillon, un des plus grands orateurs de la chaire chrétienne en France, et, après Bossuet, celui dont on lit le plus les ouvrages, était né vers l'an 1662, à Hyères, petite ville de Provence. Il fut élevé par les Pères de l'Oratoire, et puisa auprès d'eux le goût des études sérieuses et les sentiments de piété qui décidèrent de sa vocation. Son père, notaire d'une petite ville, avait voulu le destiner au barreau; mais ses maîtres, qui avaient déjà fondé sur lui de brillantes espérances, décidèrent son père à le laisser entrer dans le clergé, et il s'attacha dès lors à la congrégation des Oratoriens. Au milieu de ses études théologiques, la lecture des orateurs chrétiens, et en particulier, dit-on, celle des sermons du père Le Jeune, lui révéla les premiers germes du talent qu'il recélait en lui-même. On ajoute aussi qu'immédiatement après ces premiers élans d'une éloquence qui s'ignorait encore, et qui cherchait à se faire jour, après ce premier espoir de briller à son tour dans la chaire évangélique, le jeune Massillon, par un retour d'humilité, craignit d'avoir cédé aux suggestions de l'orgueil, et ne pensa plus qu'à s'enfermer dans une austère retraite, pour y faire pénitence. Ce fut à l'abbaye de Sept-Fonts qu'il se retira, pour se livrer exclusivement à l'étude de la théologie. Mais là même, il ne put rester complétement obscur. L'abbé, ayant une réponse à faire à un mandement du cardinal de Noailles, en chargea Massillon, qui

mit dans ce court travail tant de bon goût, de grâce et d'élégance, que le cardinal en fut frappé. Il ne voulut pas qu'un jeune homme qui donnait de si belles espérances restât ainsi confiné au fond d'un couvent. Massillon revint à l'Oratoire. C'est alors qu'il se livra à l'enseignement, et qu'il devint professeur de rhétorique dans quelques collèges des Oratoriens.

Après plusieurs années d'exercice dans l'enseignement, il fut nommé en 1696 directeur du séminaire de Saint-Magloire, à Paris. La capitale devint pour lui le théâtre de brillants succès qu'il n'avait point cherchés. Ce fut d'abord dans des conférences qu'il se fit entendre. Ce genre plus familier ne comportait pas encore tous les développements, toute la richesse et la hauteur d'éloquence à laquelle Massillon s'éleva par la suite; mais déjà l'on y pouvait pressentir la grâce et l'élégance de ce style abondant et périodique qui caractérise sa manière. Cette époque, à laquelle la religion était encore toute-puissante et n'avait pas reçu les atteintes du scepticisme philosophique, fut aussi celle où la chaire jeta le plus vif éclat : en ce temps-là, un sermon de Bossuet ou de Bourdaloue était un événement, ce que fut une tragédie de Voltaire un demi-siècle plus tard. Les lettres de madame de Sévigné sont remplies de détails qui témoignent de l'intérêt que l'on portait alors aux succès d'un prédicateur. Massillon, qui avait pu entendre les grands modèles de l'éloquence chrétienne, sut conquérir une glorieuse renommée. Il conserva son originalité, et trouva même une éloquence nouvelle, qui n'était ni l'élévation parfois inégale de Bossuet, ni la dialectique continue de Bourdaloue, ni la recherche spirituelle et prétentieuse de Fléchier : il aurait plutôt reproduit la douceur et la tendresse d'âme de Fénelon. Il s'attacha surtout à sonder les replis du cœur humain;

appelé souvent à parler devant la cour, il scruta les secrets des passions mondaines, il en dévoila toutes les faiblesses; il mit à nu les misères de ces ambitions subalternes, condamnées à briguer la faveur d'un maître, à épier un coup d'œil, ou à languir de désespoir sous le poids de la disgrâce.

Massillon alla prêcher en 1698 à Montpellier, où naguère on avait entendu Bourdaloue, et il ne succomba pas sous cette comparaison redoutable; on admira en lui d'autres qualités non moins essentielles à l'orateur. Rappelé à Paris, Massillon prêcha son premier carême en 1699, dans l'église de l'Oratoire. L'hiver suivant, il fut nommé prédicateur de la cour; et pour texte du premier sermon qu'il fit à la chapelle du roi, en présence de Louis XIV, alors environné de toute sa gloire, il prit ces paroles de l'Évangile : « Bienheureux ceux qui pleurent! » Sa parole touchante, accompagnée d'un débit plein de simplicité, s'insinuait dans l'âme même des courtisans avec un charme irrésistible. C'est à lui que s'adressait ce mot qu'on a rapporté de Louis XIV : « Mon père, j'ai entendu avant » vous de grands orateurs, et j'ai été content d'eux; mais » quand je vous entends, je suis mécontent de moi-même. » En 1704, il prêcha un second carême à la cour. Pendant le désastreux hiver de 1709, où la France fut affligée par tant de fléaux à la fois, par la rigueur d'un froid inouï, la disette et les revers de nos armées, Massillon prêcha sur l'aumône, et à sa voix les cœurs les plus endurcis furent saisis de pitié, et l'on recueillit d'abondants secours en faveur de ceux qui souffraient. Il prononça en 1710 l'oraison funèbre de Mgr le Dauphin. Enfin, à la mort de Louis XIV, Massillon, qui restait seul de cette génération d'orateurs qui avaient illustré la chaire chrétienne, fut chargé de l'oraison funèbre, qu'il commença en ces termes :

« Dieu seul est grand, mes frères! » Ces simples paroles sont déjà un trait de haute éloquence.

Il ne faut pas croire, en effet, que l'atticisme, la pureté de son style et son élégante perfection fussent incompatibles avec l'énergie et les grands effets de la parole. Il suffit de rappeler ici le mémorable sermon sur le petit nombre des élus. L'histoire de l'art oratoire a conservé le souvenir du trouble universel qui s'empara de l'auditoire à cette admirable prosopopée, où l'orateur, faisant comparaître les humains devant Dieu prêt à les juger, se montra si effrayé lui-même du petit nombre de ceux qui avaient trouvé grâce devant sa justice. A ces mots solennels : « Paraissez, élus du Seigneur!... » toute l'assistance se leva spontanément, et l'orateur, ressentant à son tour le trouble universel, fut forcé de suspendre son discours.

Sous le gouvernement du régent, en 1717, Massillon fut nommé évêque de Clermont, et Saint-Simon dit, dans ses *Mémoires*, qu'il le dut « à sa vertu, à son savoir, à » ses grands talents pour la chaire. » Ce fut alors qu'il fut choisi pour prêcher le carême devant Louis XV encore enfant. Ce fut là l'origine du *Petit Carême*, qui est resté comme un chef-d'œuvre de mesure et de bon goût, et en même temps comme un des monuments de la langue française.

Le jeune roi eut la curiosité de voir le sacre du nouvel évêque, et il fut convenu dès lors que la cérémonie se ferait à la chapelle. Massillon fut sacré par Fleury, évêque de Fréjus, précepteur du roi, assisté de l'évêque de Vannes, et de celui de Nantes, premier aumônier de M. le duc d'Orléans.

En 1720, le fameux abbé Dubois, qui avait la fantaisie de devenir cardinal, voulut d'abord être évêque, et il se fit sacrer par le cardinal de Rohan, assisté de l'évêque de

Nantes, et de Massillon. Ce dernier, rapporte Saint-Simon, n'osa refuser; mais il était sans crédit; il fut blâmé néanmoins, et aussi il fut plaint, vu l'espèce d'impossibilité où il était de s'en dispenser.

Au mois de février 1723, il prononça l'oraison funèbre de Madame, duchesse d'Orléans, mère du régent, qui, pendant sa vie, l'avait honoré d'une amitié particulière. Il avait été reçu à l'Académie française en 1719.

Le reste de sa vie se passa dans son diocèse de Clermont, où il mourut le 18 septembre 1742, dans une honorable pauvreté; car toute la fortune qu'il pouvait devoir à sa position était employée en aumônes. Il légua sa bibliothèque à la cathédrale de Clermont.

GRESSET.

Jean-Baptiste Gresset, un des poëtes les plus élégants et les plus spirituels du dix-huitième siècle, était né à Amiens en 1709. Il avait fait ses études chez les Jésuites, et à l'âge de seize ans il entra dans leur ordre. C'est à Paris, au collége Louis-le-Grand, où il passa plusieurs années comme répétiteur, qu'il composa *Vert-Vert,* à l'âge de vingt-quatre ans. Ce petit poëme, que Jean-Baptiste Rousseau appelle le plus agréable badinage que nous ayons dans notre langue, courut d'abord manuscrit, et il ne tarda pas à être imprimé sans l'aveu de l'auteur. Cette poésie pleine de facilité, de naturel et de grâce, révélait un talent original. Grande fut la surprise des écrivains et du public, quand on sut que cette œuvre si remarquable par la fine raillerie, par le piquant des détails et par l'exquise délicatesse de l'expression, était due à un jeune homme étranger au monde, ou qui ne l'avait entrevu que par la lucarne de son collége. Dès le début, Gresset vit ainsi son nom entouré d'une brillante réputation, que ses productions suivantes ne firent qu'accroître. *Le Carême impromptu, le Lutrin vivant, la Chartreuse, les Ombres*, présentent les mêmes caractères que *Vert-Vert :* abondance, harmonie, allure facile, élégant badinage. Il y avait en lui une vocation véritable : aussi se lassa-t-il bientôt de sa vie de régent. Après avoir été transféré de Paris à Tours, puis à La Flèche, où il professa quelque temps les humanités, de petites tracasseries monacales lui firent vivement sentir le prix de sa

liberté, qu'il finit par réclamer. L'ayant obtenue, il quitta la robe de Jésuite, et fit à cette occasion ses *Adieux aux Jésuites,* petite pièce de vers qui n'a de remarquable que les détails qu'on y trouve sur lui-même. On y lit ce passage :

> Victime, tu le sais, d'un âge où l'on s'ignore,
> Porté du berceau sur l'autel,
> Je m'entendois à peine encore
> Quand j'y vins bégayer l'engagement cruel, etc.

Toutefois, loin d'y insulter à ses anciens maîtres, il leur rend un hommage d'autant plus désintéressé qu'il n'était plus sous leur dépendance. Il se rendit alors à Paris pour s'y livrer à cette vie littéraire qui s'offrait à cette époque avec tant de charmes. Le rôle que les gens de lettres jouaient dans la société, l'accueil empressé qu'ils trouvaient dans le grand monde, avaient bien de quoi séduire un jeune homme de vingt-six ans; c'était en 1735. Le jeune prince qui devait être plus tard le grand Frédéric, roi de Prusse, écrivait à Voltaire, le 28 mars 1738 : « Il s'agit » de la muse de Gresset, qui est à présent une des premières » du Parnasse françois. Cet aimable poëte a le don de s'ex» primer avec beaucoup de facilité. Ses épithètes sont justes » et nouvelles; avec cela, il a des tours qui lui sont propres. » On aime ses ouvrages malgré leurs défauts; il est trop peu » soigné sans contredit, et la paresse, dont il fait tant » l'éloge, est la plus grande rivale de sa réputation..... »

Le théâtre a été de tout temps le but le plus élevé de l'ambition des poëtes : Gresset tenta aussi cette carrière hasardeuse. Il s'essaya d'abord dans la tragédie, et n'y obtint que des succès équivoques. Celle d'*Édouard III*, jouée en 1740, ne put se soutenir à la scène; *Sidney*, qui vint ensuite, roule sur le suicide, sujet qui excite la tristesse plutôt que l'intérêt : le dégoût de la vie n'est pas un sentiment dramatique. Gresset rachetait ses défauts par le

mérite du style et de la versification ; d'ailleurs il prit une glorieuse revanche dans la comédie. *Le Méchant*, représenté en 1740, est son chef-d'œuvre ; l'action en est faiblement nouée, et la conduite un peu froide ; mais il s'y trouve tant de détails spirituels, tant de vers heureux, qui sont dans toutes les mémoires et qui sont devenus proverbes ; le style en est si élégant, si flexible et si pur, que cette pièce est restée et restera comme un des monuments de la langue. D'ailleurs, comme peinture de mœurs, cette comédie retrace la physionomie de l'époque, et reproduit fidèlement le jargon de la haute société vers le milieu du dix-huitième siècle. On a dit et on a répété que le duc de Choiseul avait servi de modèle au caractère du méchant ; il y a là une erreur évidente, car la célébrité de cet homme d'État ne date que de son ministère, qui commence à la fin de 1758.

Là s'arrête la gloire de Gresset : ses autres ouvrages ne s'élèvent pas au-dessus de la médiocrité. Il fut reçu à l'Académie française en 1748 ; il se retira ensuite dans sa ville natale, où il fonda une académie. Néanmoins il faisait d'assez fréquents voyages à Paris. En 1754, présidant l'Académie française comme directeur à la réception de Boissy, il fit l'éloge de Destouches et de la comédie. Il répondit également à d'Alembert, qui fut reçu à l'Académie française à la place de l'évêque de Vence, le 19 décembre 1754. Son discours, écouté impatiemment, ne fut applaudi qu'à un seul endroit, où le public saisit une allusion contre les évêques non résidants. Il disait que, dans le cours de plus de vingt années d'épiscopat, l'évêque de Vence ne sortit jamais de son diocèse que quand il fut appelé par son devoir à l'assemblée du clergé. Cette sortie fut regardée comme trop hardie, et la dernière phrase fut retranchée du *Recueil de l'Académie*. Lorsque Gresset alla à

Versailles présenter son discours, le roi lui tourna le dos comme à un esprit fort. Gresset, consterné de cette disgrâce, et désespéré de l'idée qu'on avait de lui, se jeta dans les bras de l'évêque d'Amiens. En l'année 1757, après l'attentat de Damiens contre la personne du roi, la ville d'Amiens présenta une requête pour obtenir que le nom de la ville fût changé : Gresset fit des vers qui accompagnèrent la requête; sans doute il crut l'occasion propre à signaler son zèle et à rentrer en grâce. Enfin, le 4 mai 1759, il fit imprimer une *Lettre sur la Comédie*, par laquelle il renonçait au théâtre et demandait pardon à Dieu et au public du scandale qu'il avait donné en travaillant pour les spectacles. Cette rétractation excita la colère de Voltaire, qui, dans les pamphlets satiriques dont il accablait Pompignan, vers 1760, et surtout dans *le Pauvre diable*, se plut à décocher aussi quelques traits contre Gresset; celui-ci avait pourtant fait, en 1736, quelques vers contre les détracteurs d'*Alzire*.

En 1774, à l'avénement de Louis XVI, Gresset complimenta le roi au nom de l'Académie française. A cette occasion, il récita à la cour des fragments d'un poëme inédit, *le Parrain magnifique*, qui n'a été publié qu'en 1810. La même année, il répondit à Suard, lors de sa réception à l'Académie; il n'était plus que l'ombre de lui-même. Gresset mourut le 16 juin 1777, dans les sentiments d'une haute piété. Il avait été connu pendant sa vie comme un bon et galant homme, d'une société douce, aimable, et de mœurs pures; il avait l'imagination vive et le caractère un peu faible.

GILBERT.

Gilbert, le poëte satirique du dix-huitième siècle, est un de ces hommes de mérite plébéiens qui ont payé si cher le désir de s'élever. Il a fini par conquérir la gloire et le nom de poëte, mais au prix de son bonheur et de sa vie. Ce n'est pas assurément le talent qui lui a manqué, mais la souplesse du caractère qui s'humilie devant les puissances du jour, ou la fortune qui dispense de les flatter. Jeune, pauvre et sans appui, il osa braver les *philosophes*, qui disposaient alors de l'opinion publique, et il se brisa contre les barrières qui arrêtent l'homme obscur à son début dans le monde.

Nicolas-Joseph-Laurent Gilbert était né en 1751 à Fontenoy-le-Château, village de Lorraine, à six lieues de Remiremont. Ses parents, simples cultivateurs, s'imposèrent de pénibles sacrifices pour lui donner de l'éducation, et il fut envoyé au collége de Dôle. Lorsqu'il eut achevé ses études, le goût qu'il avait pris pour la littérature lui rendit insipide la vie qu'il aurait pu passer au village. Il s'essaya dans le genre de l'héroïde, que l'*Épître d'Héloïse à Abailard*, par Colardeau, avait mis à la mode. Puis, poussé par le désir de paraître sur un plus grand théâtre, il vint à Paris avec son léger bagage de vers. Il publia ses premiers essais en 1771, sous le titre de *Début poétique;* il avait alors vingt ans. Ce volume était dédié à madame La Verpillière, femme du prévôt des marchands de Lyon. Il ne paraît pas que la protection de cette dame

ait été fort utile à Gilbert; mais il faut avouer aussi que le recueil n'offrait rien d'assez saillant pour appeler l'attention sur l'auteur; l'héroïde n'était pas un genre assorti à la nature de son talent. L'année suivante, il concourut pour le prix de poésie à l'Académie française; la pièce qu'il envoya sous ce titre : *le Poëte malheureux, ou le génie aux prises avec la fortune,* contenait sa propre histoire. Le poëte, bravant les remontrances de son vieux père, se livra à son penchant pour les vers, et ne trouva, pour prix de ses efforts, que l'indifférence et la misère. Déjà l'on aperçoit dans cette pièce des symptômes de l'amertume et de l'humeur chagrine auxquelles il dut plus tard d'énergiques inspirations. Le jugement de l'Académie, qui ne jugea aucune pièce digne du prix, et ne mentionna pas même celle de Gilbert, ne fit qu'accroître cette disposition. Son dépit s'exhala dans sa préface, où il attaque sans ménagement La Harpe, que l'Académie française avait couronné l'année précédente. Il ne craignit même pas de diriger quelques traits contre Voltaire, en avançant que cet écrivain était pour la poésie française ce que Sénèque avait été pour l'éloquence latine. Aigri, mais non découragé, il envoya au concours de l'année 1773 son ode sur *le Jugement dernier;* ce fut encore avec aussi peu de succès. Cette ode est loin d'être sans défauts, mais on y remarque déjà des beautés lyriques; l'image qui la termine est peut-être une des plus belles qu'on ait hasardées dans notre langue :

> L'Éternel a brisé son tonnerre inutile;
> Et d'ailes et de faux dépouillé désormais,
> Sur les mondes détruits le Temps dort immobile.

Exaspéré par son mauvais succès, il déclara une guerre irréconciliable au parti des *philosophes,* qui dominait dans l'Académie. Son manifeste parut dans la *Satire du dix-*

huitième siècle, qu'il publia en 1775, et qu'il adressa à Fréron. Il y a encore des inégalités dans le style et du décousu dans les idées; mais on y trouve aussi des vers qui sont devenus proverbes, des passages où les travers du jour sont peints avec une ironie mordante; personne surtout n'a fait contre les Encyclopédistes des vers d'une touche plus originale et plus vigoureuse. Dès lors sa carrière fut tracée. Enrégimenté parmi les adversaires de la *philosophie*, loué par Fréron, il fut présenté à l'archevêque de Paris, Christophe de Beaumont, qui lui procura quelques secours, et par la suite une modique pension. Son ode sur *le Jubilé* parut en 1776, avec une autre ode à Monsieur, frère du roi, sur son voyage en Piémont. Deux ans après, il donna son *Apologie*, seconde satire, qui ne démentit pas le succès de sa première; dans l'espace de six semaines, elle eut quatre éditions. C'est là qu'il montrait si plaisamment La Harpe *tombant de chute en chute au trône académique*. Maint passage rappelle la verve et l'énergie de Juvénal. Ces attaques courageuses lui attirèrent des ennemis puissants et implacables; et, d'un autre côté, on ne voit pas que le parti antiphilosophique l'ait récompensé avec la générosité que semblait mériter le talent d'un pareil auxiliaire.

Pendant qu'il luttait contre sa mauvaise fortune, un fâcheux accident vint troubler sa raison. En galopant un jour sur le boulevard du Mont-Parnasse avec deux jeunes Anglais, ses élèves, il fit une chute qui exigea l'opération du trépan et qui attaqua le cerveau. La première marque d'aliénation d'esprit que donna Gilbert, fut d'aller en chemise et en redingote demander les sacrements au curé de Charenton, dont il était le paroissien. Le curé l'ayant exhorté vainement à rentrer chez lui, il courut auprès de l'archevêque, qui était à sa maison de campagne; il parvint jusqu'à la chambre du

prélat, se roula par terre comme un possédé, en demandant les sacrements, et en criant qu'il allait mourir et qu'on avait gagné le curé pour les lui refuser. Alors l'archevêque le fit porter à l'Hôtel-Dieu, où sa folie ne fit qu'empirer. On sait qu'il hâta la fin de ses jours en avalant la clef de sa cassette, qui lui resta dans l'œsophage. Suivant les uns, il croyait que les *philosophes* voulaient lui dérober ses manuscrits enfermés sous cette clef; suivant d'autres, il craignait qu'on ne lui dérobât une somme d'argent. Dans ses souffrances, il désignait l'endroit où était la clef, en portant la main à son cou; mais on ne fit pas attention à ce geste, ou plutôt on n'en devinait pas la signification; ce ne fut qu'après sa mort, qu'ayant fait ouvrir son corps, on découvrit la vérité. Il mourut le 12 novembre 1780, à l'âge de vingt-neuf ans.

Les vers les plus touchants et les plus irréprochables qu'il ait faits sont ceux qu'il composa à l'hôpital, dans un moment lucide, huit jours avant sa mort :

Au banquet de la vie infortuné convive, etc.

Nous croyons inutile de donner la suite, car ces strophes admirables sont dans toutes les mémoires.

MADAME DE TENCIN.

Claudine-Alexandrine Guérin de Tencin, sœur de cet abbé de Tencin, qui, sans aucun mérite, parvint, à force d'intrigue et d'audace, à être archevêque de Lyon, cardinal, et ministre d'État, naquit à Grenoble en 1681; elle était fille d'un président à mortier au parlement de cette ville. Elle se rendit célèbre d'abord par ses aventures galantes et sa vie scandaleuse, puis par son goût pour l'intrigue, et enfin par les charmes d'un esprit agréable, qui firent de son salon le rendez-vous de tous les hommes distingués par leurs talents ou par leur génie, pendant la première moitié du dix-huitième siècle.

Destinée par sa famille à la vie religieuse, pour laquelle elle n'avait aucun penchant, elle passa plusieurs années chez les Bernardines de Montfleury, près de Grenoble. Elle attira bientôt la meilleure compagnie de Grenoble à son couvent. Cependant, à peine eut-elle prononcé ses vœux, qu'elle protesta contre la contrainte qu'elle disait avoir subie; et son directeur fut l'instrument aveugle qu'elle employa pour les rompre. C'était un bon ecclésiastique, fort borné, qui devint amoureux d'elle sans s'en douter. Elle profita de son ascendant sur lui, en tira les éclaircissements nécessaires, et réussit à passer de son cloître dans un chapitre de Neuville, près de Lyon, en qualité de chanoinesse. Enfin, elle vint à Paris, qui offrait un champ plus vaste à ses talents pour l'intrigue, et elle obtint sa sécularisation vers 1714. On a dit que le régent

fut son amant quelques jours. L'infâme abbé Dubois, charmé de son esprit, en fit sa maîtresse, et la mit à la tête d'une maison qui devint le rendez-vous de la plus brillante compagnie. Elle aimait passionnément son frère, dont l'avancement devint presque l'unique objet de toutes ses intrigues. Elle regardait l'argent comme un moyen de parvenir, et non comme désirable par lui-même. On assure pourtant qu'elle s'était fait 25,000 livres de rente par l'agiotage; mais elle fit l'usage le plus libéral de sa fortune. Elle était d'ailleurs très-serviable, quand elle n'avait pas d'intérêts contraires. Elle ambitionnait la réputation d'être également vive dans ses amitiés et dans ses haines : elle saisit habilement quelques occasions de le persuader, et s'attacha ainsi beaucoup de gens de mérite.

Elle eut deux enfants de Villion, colonel d'un régiment irlandais; et de Destouches, surnommé *Canon*, commissaire provincial d'artillerie, elle eut d'Alembert, qui fut, comme on sait, recueilli par la femme d'un vitrier. Quand, par la suite, il fut devenu célèbre, on prétend que sa mère voulut le reconnaître; mais il s'y refusa, en disant que sa véritable mère était celle qui l'avait élevé.

Parmi ses nombreux amants, on cite d'Argenson, lord Bolingbroke, le maréchal d'Huxelles, le maréchal de Médavi. La Fresnais, conseiller au grand conseil, un de ceux qu'elle domina le plus longtemps, se tua ou fut tué chez elle d'un coup de pistolet, le 6 avril 1726 : elle avait alors quarante-cinq ans. La Fresnais, dans son testament, peignait madame de Tencin sous les couleurs les plus noires et les plus odieuses, et il témoignait la crainte de périr quelque jour de sa main. Il l'accusa de l'avoir ruiné, après lui avoir fait mettre tout son bien sous son nom. Elle fut mise au Châtelet le 11 avril, et le lendemain à la Bastille. Il est juste de dire que l'intérêt de ses amis la

suivit et la soutint dans tout le cours de sa détention. Le 3 juillet, elle fut acquittée de l'accusation, et sortit de la Bastille.

Ici commence une nouvelle existence pour madame de Tencin : à une jeunesse tumultueuse et désordonnée succède une vieillesse paisible. Dès lors elle se livra à l'étude et au goût de la littérature. Son salon devint le centre de la plus brillante société de Paris. Les savants, les gens de lettres s'y rendaient en foule; les seigneurs les plus aimables, tous les étrangers de distinction, briguaient l'honneur d'y être admis : c'était une véritable école de bon goût. C'était là que se préparaient les élections de l'Académie. Madame de Tencin eut le mérite de bien choisir ses amis et de se les attacher. Fontenelle et Montesquieu étaient les membres les plus assidus de son cercle. Lorsque *l'Esprit des lois* parut, elle en prit un grand nombre d'exemplaires, qu'elle distribua parmi ses habitués. Le cardinal Prosper Lambertini était en correspondance avec elle; devenu pape, sous le nom de Benoît XIV, il lui envoya son portrait. Elle donnait deux dîners par semaine, où elle réunissait les hommes d'esprit, qu'elle appelait plaisamment *ses bêtes* ou *sa ménagerie*. Elle aimait à protéger les gens de lettres dans le besoin; on prétend même que chaque année, à l'époque des étrennes, elle donnait à quelques-uns d'entre eux deux aunes de velours pour se faire faire des culottes.

On cite d'elle une foule de mots pleins de finesse. Elle dit un jour à Fontenelle, en lui posant la main sur la poitrine : « Ce n'est pas un cœur que vous avez là; c'est de » la cervelle, comme dans la tête. » Elle se mit à écrire des romans, qui se distinguent par la justesse d'observation et par la délicatesse du style. Dans *les Malheurs de l'amour*, on crut qu'elle avait retracé sa propre histoire. *Le Comte*

de Comminges est un digne pendant à *la Princesse de Clèves*. On a prétendu que Pont de Veyle et d'Argental, ses neveux, avaient travaillé à ses ouvrages; mais quelle est la femme de talent à qui la jalousie du monde n'ait pas voulu donner un teinturier?

Madame de Tencin mourut à Paris le 4 décembre 1749, regrettée de ce monde spirituel dont elle était le lien et le centre. Son salon, qui avait hérité de celui de la marquise de Lambert, mit les gens de lettres en contact habituel avec les classes supérieures, et devint un des foyers d'esprit du dix-huitième siècle. Madame Geoffrin fréquentait le cercle de madame de Tencin sur la fin de sa vie. Celle-ci, qui pénétrait le motif de ses visites, disait à ses amis : « Savez-vous ce que la Geoffrin vient faire ici? elle vient » voir ce qu'elle pourra recueillir de mon inventaire. » En effet, le salon de madame Geoffrin hérita du salon de madame de Tencin. Quand sa mort fut annoncée à Fontenelle, qui avait ses dîners marqués pour chaque jour de la semaine dans un certain nombre de bonnes maisons, il dit : « Eh bien, j'irai désormais dîner chez ma- » dame Geoffrin. »

VOLTAIRE.

François-Marie Arouet de Voltaire, né à Châtenay, près de Sceaux, le 20 février 1694, mort à Paris, le 30 mai 1778.

Si jamais écrivain a mérité d'être appelé le représentant de son époque, à coup sûr c'est Voltaire. Le dix-huitième siècle s'est personnifié en lui : entre eux tout est commun, les passions bonnes ou mauvaises, les excès comme les services; et leur affinité est si étroite, qu'on se demande si c'est le siècle qui a produit l'écrivain, ou si c'est l'écrivain qui a enfanté l'esprit de son siècle. L'œuvre de ce temps-là fut une démolition universelle, et Voltaire en a été un des ouvriers les plus ardents, les plus infatigables. En politique, s'il n'a pas provoqué directement les réformes du gouvernement, il a si fortement ébranlé quelques-uns des fondements de l'antique monarchie, qu'on peut le regarder comme un de ceux qui ont préparé la crise, quoique peut-être sans la prévoir. En littérature, il fut tour à tour novateur et conservateur. Jaloux de plaire à une société passionnée pour les plaisirs de l'esprit, il cherche des formes nouvelles, et produit avec une prodigieuse flexibilité de talent dans tous les genres de littérature. Élève des Jésuites, tout en gardant un souvenir reconnaissant pour les maîtres qui avaient cultivé son intelligence, il dévoile l'esprit de cette société fameuse qu'il avait vue de près, il poursuit en elle un des adversaires de l'esprit nouveau. En effet, cette *philosophie* dont il fut l'apôtre, si trop souvent elle se montra hostile à la

religion révélée, ne se borna pourtant pas à ce rôle critique : elle travailla aussi à établir de nouveaux principes, ceux de la liberté religieuse et politique.

Il est aisé de retrouver, dans les premières impressions de son enfance et de sa jeunesse, les causes de cette disposition frondeuse qui devint habituelle en lui. Ses premiers regards avaient été frappés des conséquences désastreuses de la révocation de l'édit de Nantes. Si les persécutions dirigées contre les protestants et les horreurs de la guerre des Cévennes avaient soulevé son indignation, les querelles du jansénisme avaient provoqué les railleries de son esprit moqueur. A la sombre austérité d'une cour dévote, avaient succédé les saturnales de la régence, et les courtisans avaient brusquement passé d'une contrainte hypocrite au dévergondage le plus effréné. Le jeune Voltaire se vit accueilli par la société la plus brillante pour les saillies et la verve de son esprit, et fit tout de suite parler de lui.

Le duc de Saint-Simon, dans ses *Mémoires*, s'exprimait ainsi sur son compte, à l'année 1716 : « Arouet, fils » d'un notaire qui l'a été de mon père et de moi jusqu'à » sa mort, fut exilé et envoyé à Tulle, pour des vers fort » satiriques et fort impudents. Je ne m'amuserois pas à marquer une si petite bagatelle, si ce même Arouet, devenu » grand poëte et académicien, sous le nom de Voltaire, » n'étoit devenu, à travers force aventures tragiques, une » manière de personnage dans la république des lettres, et » même une manière d'important parmi un certain monde. » Et à l'année 1717 : « Je ne dirois pas ici qu'Arouet fut mis » à la Bastille pour avoir fait des vers très-effrontés, sans le » nom que ses poésies, ses aventures et la fantaisie du monde » lui ont fait. Il étoit fils du notaire de mon père, que j'ai » vu bien des fois lui apporter des actes à signer. Il n'avoit

» jamais pu rien faire de ce fils libertin, dont le libertinage » a fait enfin la fortune sous le nom de Voltaire, qu'il a pris » pour déguiser le sien. »

Les premiers rapports de Voltaire avec le gouvernement, à son entrée dans le monde, lui en firent en effet éprouver les rigueurs. Il fut d'abord exilé à Tulle, le 5 mai 1716; puis, le 17 mai de l'année suivante, il fut conduit à la Bastille. Il était accusé d'avoir composé non-seulement des vers outrageants contre le régent et sa fille, la duchesse de Berri, mais aussi une pièce de vers satiriques sur l'état de la France après la mort de Louis XIV, les *J'ai vu,* dont plus tard un abbé Régnier se reconnut l'auteur. Voltaire sortit de la Bastille le 11 avril 1718. On raconte qu'à sa sortie, ayant été présenté au régent, qui l'accueillit avec faveur, il lui dit : « Je trouverais fort bon que Sa Majesté » voulût désormais se charger de ma nourriture, mais je » supplie Votre Altesse de ne plus se charger de mon loge- » ment. » Ce fut pendant ce premier séjour à la Bastille qu'il composa dans sa tête le second chant de *la Henriade,* auquel il n'a rien changé depuis. Il avait conçu l'idée de ce poëme dès l'âge de vingt ans, chez Caumartin, ami de son père, qui l'avait amené à sa campagne de Saint-Ange. Même avant cette ébauche de *la Henriade,* il avait déjà fait *OEdipe,* tragédie avec des chœurs, à l'imitation de Sophocle, et sans amour. Cette innovation fit refuser la pièce par les comédiens, et le jeune poëte se refusa longtemps à gâter sa pièce par l'épisode qu'il y a cousu depuis. Ce fut après sa sortie de la Bastille, en 1718, que cet ouvrage fut représenté, et l'on y applaudit de beaux vers, un style brillant, coloré, plein de poésie, des scènes profondément dramatiques, et aussi de ces traits sentencieux qu'il mit à la mode au théâtre et où s'annonçait déjà son opposition philosophique. Après ce succès, le duc d'Or-

léans, régent, fit présent au jeune auteur d'une médaille d'or du poids d'un marc, où était gravé son portrait. Toutefois, *les Philippiques* de Lagrange-Chancel, si outrageantes pour le régent, lui furent d'abord imputées, et lui valurent un nouvel exil. A cette époque se place son voyage en Hollande et à Bruxelles, où il revit Jean-Baptiste Rousseau, qui avait applaudi à ses succès de collége, et avec lequel il ne tarda pas à se brouiller.

Sous le ministère du duc de Bourbon, il fut envoyé une seconde fois à la Bastille (17 avril 1726). Le chevalier de Rohan-Chabot, étant à dîner chez le duc de Sully avec Voltaire, trouva mauvais que le jeune poëte ne fût pas de son avis : « Quel est cet homme qui parle si haut? » demanda-t-il. — « Monsieur le chevalier, repartit Voltaire, » c'est un homme qui ne traîne pas un grand nom, mais » qui fait honorer celui qu'il porte. » Le chevalier se leva et sortit. Mais, à quelques jours de là, il fit guetter Voltaire, qui se trouvait encore chez le duc de Sully; il le fit attirer dans la rue sous un prétexte, et le fit bâtonner en sa présence par des laquais. Voltaire voulut prendre le duc de Sully à témoin de ce guet-apens : le duc s'y refusa. La vengeance singulière que Voltaire tira de ce dernier fut de supprimer de *la Henriade* le nom de Sully, auquel il substitua Coligny. Il se renferma quelque temps pour prendre des leçons d'escrime, puis il alla trouver le chevalier de Rohan dans la loge de mademoiselle Lecouvreur : « Monsieur, lui dit-il, si quelque affaire d'usure ne vous a » pas fait oublier l'outrage dont j'ai à me plaindre, j'espère » que vous m'en ferez raison. » Le chevalier accepte le défi pour le lendemain, et assigne le rendez-vous à la porte Saint-Antoine. Mais, le soir même, l'alarme est donnée par lui dans sa famille. Voltaire est dénoncé à M. le Duc, premier ministre, comme ayant fait des vers contre la

marquise de Prie : il est arrêté le 26 mars, et conduit à la Bastille le 17 avril. Mais, cette fois, il n'y resta que quinze jours : il en sortit le 2 mai, et fut conduit à Calais, où il s'embarqua pour l'Angleterre. Une note de la police du temps sur Voltaire, conservée parmi les manuscrits de la Bibliothèque royale, est ainsi conçue : « Arouet de Voltaire » est grand, sec, et a l'air d'un satyre. C'est un aigle pour » l'esprit, et un fort mauvais sujet pour les sentiments. »

Le voyage en Angleterre marque une époque importante et décisive dans la vie de Voltaire. Il y passa trois ans, de 1726 à 1729. Déjà en France il s'était lié avec lord Bolingbroke, qui, après un glorieux ministère, avait été banni de son pays, pour avoir travaillé sans succès à un changement de dynastie. Voltaire, admis à son intimité, au sein de la belle retraite qu'il s'était choisie en Touraine, fut initié par lui à cet esprit libre-penseur qui soulevait toutes les questions religieuses avec autant de hardiesse que les matières politiques, et il prit goût à cette vaste érudition qui alimentait une philosophie incrédule. Lord Bolingbroke, qui venait de rentrer en Angleterre à la faveur d'une amnistie, y accueillit Voltaire, et le mit en rapport avec les gens de lettres, les poëtes, les savants et la plus brillante société de Londres. Le séjour qu'il fit en ce pays ayant laissé une trace profonde sur son esprit, et puissamment influé sur les directions qu'il prit par la suite, il est à propos d'observer attentivement la manière dont il employa ces trois années.

Il se mit d'abord à étudier à fond la langue anglaise, qu'il finit par écrire assez correctement ; il se retira dans une campagne voisine de Londres, à Wandsworth, dans la maison d'un riche négociant nommé Fakener, à qui, par la suite, il dédia *Zaïre*. Là il lut avidement les ouvrages de Bacon, de Locke et de Newton, et devint le disciple

de ces penseurs, dont il travailla à populariser les doctrines en France; il goûta particulièrement la poésie philosophique de Pope, qu'il imita. En même temps, il cherchait dans le théâtre anglais, et surtout dans Shakspeare, dont pourtant il n'a pas compris la grandeur, ces effets dramatiques, ce pathétique et ce mouvement qui lui enseignèrent à se frayer sur la scène française une route nouvelle, après Corneille et Racine. Il trouvait dans Swift le modèle de cette fine raillerie et de ces allégories ingénieuses qu'il a reproduites dans ses contes, et en particulier dans son *Micromégas*. Les goûts épicuriens et les tendances sceptiques, qu'il avait puisés d'abord dans la société du Temple et dans le commerce des Vendôme et des Chaulieu, il les retrouvait dans la société de Bolingbroke et dans l'intimité des libres-penseurs de la Grande-Bretagne. A la même époque, Wollaston publiait ses discours contre les miracles de Jésus-Christ, ouvrage qui fit grand bruit, excita une vive réprobation suivie d'une violente polémique, et fut même poursuivi devant le jury, qui le condamna. L'exemple de cette discussion publique dut exercer une puissante influence sur une âme ouverte à l'incrédulité, et, dès lors, Voltaire fut possédé du désir d'importer en France la même hardiesse de pensée.

Sans prendre parti dans les débats politiques qui agitaient le parlement sous le règne de Georges Ier, il dut être frappé du spectacle de ces assemblées délibérantes au moyen desquelles la nation intervenait par ses représentants dans la direction des affaires publiques. Mais un autre spectacle fit sur lui une impression plus vive. Newton mourut le 20 mars 1727. Après que son corps eut été exposé aux flambeaux sur un lit de parade, comme le corps d'un souverain, on le porta dans la sépulture royale de Westminster, suivi d'un immense cortége où marchaient

les plus grands seigneurs de l'Angleterre, le chancelier, les ministres, et qu'entouraient les témoignages de la vénération universelle. Ces honneurs publics, cette espèce d'apothéose décernée au génie par la reconnaissance d'un grand peuple, agirent vivement sur Voltaire, qui, à cette époque, étudiait les grandes découvertes de Newton. On ne peut même douter qu'il n'ait gardé souvenir des beaux vers dans lesquels Thompson célébra alors la gloire de Newton : il est facile d'en reconnaître plus d'une réminiscence dans l'épître à madame du Châtelet; il travaillait alors à refaire sa *Henriade*, et c'est plein de ces grandes impressions qu'il y fit entrer la belle explication du système du monde.

On voit, par ce rapide aperçu, quel trésor d'idées et de souvenirs Voltaire amassa pendant ce voyage sur une terre étrangère, et l'on est autorisé à dire qu'il n'est presque aucun de ses écrits où l'on ne trouve la marque de ces trois années de séjour en Angleterre. Elles ne furent pas perdues pour sa fortune : il donna à Londres une édition de sa *Henriade*, qui obtint les souscriptions de la famille royale et de toute l'aristocratie anglaise; le produit en fut considérable, et suffisait, au dire de ses biographes, pour lui assurer l'aisance.

Il n'est pas indifférent de noter ici l'aptitude remarquable que Voltaire, au milieu des travaux incessants et des vicissitudes si variées de sa vie, déploya toujours pour la conduite de ses affaires et pour l'administration d'une fortune qui finit par s'élever à plusieurs millions. Il gagna, en 1729, un lot considérable à la loterie de Paris; il fit des spéculations heureuses sur les grains et sur le commerce de Cadix; l'intérêt que son ami Pâris-Duverney lui donna dans les vivres, s'éleva seul à sept cent mille livres. Sa correspondance avec le comte d'Argenson, qui avait été

son condisciple, et qui fut ministre de la guerre, contient la preuve qu'il avait des intérêts dans les fournitures de l'armée.

Il saisit la première occasion qui s'offrit à lui de rentrer en France. Un jeune ministre, Maurepas, lui en rouvrit les portes, et il y apporta une ample moisson d'études et d'idées, base de cette suite de travaux par lesquels il occupa sans relâche l'attention publique. Il donna d'abord, en 1730, son *Brutus*, qu'il regarde lui-même comme sa tragédie la plus fortement écrite, sans excepter *Mahomet*. Puis il publia l'*Histoire de Charles XII*, modèle de narration rapide et animée. Il fit représenter successivement sur le Théâtre-Français *Zaïre*, où l'on peut reconnaître plus d'une réminiscence d'*Othello*, mais accommodée au goût de notre nation et habilement dissimulée sous l'entraînement d'une verve passionnée; puis *Adélaïde Du Guesclin*, *Alzire*, *l'Enfant prodigue*. En même temps, il faisait imprimer *la Mort de César*, autre imitation beaucoup plus directe de Shakspeare, la *Philosophie de Newton*, les trois premiers *Discours en vers sur l'homme*, à l'imitation de Pope : les quatre derniers parurent quelques années plus tard.

Au milieu de ces publications qui grandissaient sa renommée poétique, nous n'avons pas cité à leur place quelques autres écrits non moins littéraires, mais qui attirèrent à l'auteur de nouvelles tribulations. Dès l'année 1730, Adrienne Lecouvreur, qui sans doute avait contribué au succès d'*OEdipe*, étant morte, son corps avait été repoussé par le curé de sa paroisse, et l'on avait refusé de l'enterrer en terre sainte. Voltaire irrité fit une pièce de vers sur la mort de cette célèbre actrice; il y comparait la liberté dont on jouissait à Londres avec l'asservissement des esprits qu'on faisait peser sur la France, et il s'écriait :

Quoi! n'est-ce donc qu'en Angleterre
Que les mortels osent penser?

La cour et la Sorbonne s'émurent à une telle déclaration de principes, et l'auteur, forcé encore une fois de quitter Paris, alla se cacher en Normandie. Il avait fait paraître en 1731 *le Temple du goût*. En lisant aujourd'hui ce petit poëme, on pourrait s'étonner que Voltaire eût été menacé d'une lettre de cachet pour un tel ouvrage; mais il nous apprend lui-même qu'il était différent de ce qu'on le voit aujourd'hui :

« Je me trouvai, dit-il dans une lettre à Thiriot (1er mai » 1733), dans la nécessité de rebâtir un second *Temple;* j'ai » ôté tout ce qui pouvoit servir de prétexte à la fureur des » sots. »

La publication des *Lettres philosophiques* sur les Anglais fut l'occasion d'un nouvel orage soulevé contre lui. L'ouvrage fut déféré au parlement de Paris, qui le condamna; une lettre de cachet fut décernée contre l'auteur, le 1er mai 1734, et le livre fut brûlé par la main du bourreau. Le comte d'Argental donna avis de cet arrêt à Voltaire, qui était alors à Montjeu, où il assistait aux noces du duc de Richelieu. Il se retira dans la Lorraine, qui appartenait encore en souveraineté aux ducs de ce nom, et de là il se rendit au camp du duc de Richelieu à Philippsbourg.

Telle fut la vie errante et agitée qu'il mena plusieurs années depuis son retour en France. Il reparut à Paris en 1736, et il y était à peine depuis trois mois, lorsqu'il fut forcé d'en repartir précipitamment à l'occasion de son poëme *le Mondain*, profession de foi d'un épicuréisme frivole, qui souleva l'opinion contre lui. On sollicita du cardinal de Fleury, premier ministre, et de Chauvelin, garde des sceaux, des mesures sévères contre l'auteur, qui se réfugia à Cirey, et qui, ne s'y croyant point en sûreté, partit le 4 décembre et passa en Hollande. De toutes les poursuites dirigées contre lui, celle-ci lui fut une des plus sensibles.

Quinze ans après, lorsqu'il venait de se rendre en Prusse, il écrivait au comte d'Argental : « Il y a quinze ans, direz-» vous, que cela est passé : non, il y a un jour ; ces injustices » atroces sont toujours des blessures récentes. » Enfin, au bout de quelques mois, il revint à Cirey, mais il y resta incognito, ayant fait répandre le bruit qu'il était passé en Angleterre.

C'est en effet dans cette retraite de Cirey, sur les frontières de la Champagne et de la Lorraine, et dans l'intimité de la marquise du Châtelet, qu'il trouva un asile et le repos que comportait sa nature mobile et irritable. Il y vécut quinze ans, de 1734 à 1749, sauf les déplacements fréquents auxquels l'entraînaient ses affaires, ses intérêts et ses goûts d'aventures. Voici un passage d'une lettre de madame du Châtelet au duc de Richelieu qui peint au vif l'état d'esprit de Voltaire : « Plus je réfléchis sur la situation » de Voltaire et sur la mienne, et plus je crois le parti que » je prends nécessaire. Premièrement, je crois que toutes les » âmes qui aiment passionnément vivroient à la campagne » ensemble, si cela leur étoit possible ; mais je crois, de » plus, que je ne puis tenir son imagination en bride que là : » je le perdrois tôt ou tard à Paris, ou du moins je passerois » ma vie à craindre de le perdre et d'avoir des sujets de me » plaindre de lui. Le peu de séjour qu'il y a fait a pensé lui » être funeste, et vous ne pouvez vous imaginer le bruit et le » chemin qu'a fait cette *Pucelle*. » (Il en circulait des copies manuscrites.) « Je ne puis allier dans ma tête tant d'esprit, » tant de raison dans tout le reste, et tant d'aveuglement » dans ce qui peut le perdre sans retour. Mais je suis obligée » de céder à l'expérience. Je l'aime assez, je vous l'avoue, » pour sacrifier au bonheur de vivre avec lui sans alarmes, » et au plaisir de l'arracher malgré lui à ses imprudences et » à sa destinée, tout ce que je pourrois trouver de plaisir et

» d'agrément à Paris. » Elle écrit encore au comte d'Argental (janvier 1735) : « Il faut à chaque instant le sauver de » lui-même, et j'emploie plus de politique pour le conduire, » que le Vatican n'en emploie pour retenir la chrétienté dans » ses fers. »

C'est dans ce séjour de Cirey qu'il composa *Mahomet*, *Mérope*, et plus tard *Sémiramis* et *Nanine*. Le 8 mai 1739, il suivit madame du Châtelet à Bruxelles, où elle avait un procès à soutenir; ils passèrent toute l'année 1740 et une partie de l'année suivante, soit à Bruxelles, soit à La Haye. Il travaillait à son *Mahomet*, qu'il regardait comme devant être sa plus belle tragédie. Il alla, avec madame du Châtelet, le faire jouer à Lille, où il y avait une bonne troupe dirigée par le comédien Lanoue, auteur de *la Coquette corrigée* et de *Mahomet II*. Puis il vint, dans le courant de 1742, à Paris, où cette pièce fut représentée le 19 août. Mais, malgré le succès qu'elle obtint, elle n'eut que trois représentations, l'ouvrage ayant été déféré au procureur général, comme attaquant la religion chrétienne. Le cardinal de Fleury conseilla lui-même à l'auteur de le retirer. Ce conseil était un ordre; mais Voltaire le fit imprimer, et le dédia au pape Benoît XIV. *Mahomet* ne fut rejoué que neuf ans après. Le comte d'Argenson, étant devenu secrétaire d'État, chargea d'Alembert d'examiner l'ouvrage; on en retrancha quelques vers pour la forme, et il reparut en 1751, malgré l'opposition du lieutenant de police Berryer.

Cependant, vers le temps des premières représentations de *Mahomet*, la faveur de la cour sembla vouloir dédommager Voltaire de sa longue disgrâce. Le commerce épistolaire qu'il entretenait depuis plusieurs années avec le roi de Prusse, pouvait faire de lui un intermédiaire utile auprès de ce prince, dans un temps où la guerre de la succession

d'Autriche menaçait de mettre en feu l'Allemagne et l'Europe.

Cette correspondance, qui n'est pas le monument le moins curieux de ce siècle, et qui jette une si vive lumière sur le caractère de ces deux illustres personnages, commença le 8 août 1736 par une lettre de Frédéric, alors prince royal, à Voltaire. Le prince flatte le poëte; il fait l'éloge de ses ouvrages, et lui témoigne le désir de les avoir tous, même ceux qui ne sont encore que manuscrits, et signe *Votre affectionné ami*. Voltaire lui répond en le félicitant « de cultiver par la philosophie une âme faite » pour commander. » Les répliques continuent de part et d'autre sur un ton de singulière coquetterie. « Cirey » sera désormais mon Delphes, et vos lettres mes oracles, » dit Frédéric. Il se charge de faire graver, en Angleterre, une édition de luxe de *la Henriade,* et d'en rédiger l'avant-propos. Voltaire, de son côté, revoit *l'Anti-Machiavel,* et le fait imprimer, ce qui ne causa pas peu d'embarras à l'un et à l'autre, lorsque, plusieurs mois après, le prince royal, étant devenu roi, voulut faire retirer son livre des mains du libraire.

Au mois de juin 1743, Voltaire eut, du cabinet de Versailles, une mission secrète auprès du roi de Prusse. Une lettre de madame de Tencin au duc de Richelieu lève toute espèce de doute à cet égard. Elle lui écrit, le 18 juin : « On a » publié que Voltaire étoit exilé, ou que du moins, sur la » crainte de l'être, il avoit pris la fuite; mais la vérité est » qu'Amelot et Maurepas l'ont envoyé en Prusse pour sonder » les intentions du roi à notre égard. Il doit venir rendre » compte de sa commission, et n'écrira pas, dans la crainte » que ses lettres ne soient interceptées par le roi de Prusse, à » qui il doit faire croire, comme aux autres, qu'il a quitté ce » pays-ci très-mécontent des ministres. C'est le secret de la

» comédie... Le roi de Prusse, loin de prendre confiance dans » Voltaire, sera, au contraire, très-irrité contre lui, s'il dé- » couvre qu'il l'a trompé, et que ce prétendu exilé est un » espion qui va sonder son cœur et abuser de sa confiance. »

La faveur de Voltaire à la cour de France s'accrut pendant les premières années du règne de la marquise de Pompadour; il fut nommé historiographe et gentilhomme de la chambre, et, pendant la glorieuse campagne de Fontenoy et celles qui amenèrent la paix d'Aix-la-Chapelle, il célébra le succès de nos armes en vers et en prose. Il commença à écrire le *Siècle de Louis XIV*, qu'il interrompit pour rédiger l'histoire de la campagne de 1744, pour laquelle le ministre d'Argenson mit à sa disposition les archives du dépôt de la guerre; le maréchal de Noailles et le maréchal de Saxe lui avaient confié leurs mémoires.

Les portes de l'Académie française, longtemps fermées pour lui, s'ouvrirent en 1746 : le 9 mai, il remplaça le président Bouhier. Il avait échoué deux fois avant d'être reçu : la première fois, en 1731, après le succès de sa tragédie de *Brutus*, il s'était présenté pour succéder à Lamotte : on lui préféra Bussy, évêque de Luçon; la seconde fois, à la mort du cardinal de Fleury (29 janvier 1743), immédiatement après la réussite de sa *Mérope*, un de ses plus beaux ouvrages, il fut encore repoussé, et l'évêque de Bayeux lui fut préféré. Il fut le premier qui dérogea à l'usage fastidieux de ne remplir un discours de réception que des louanges rebattues du cardinal de Richelieu. Le sien se fit remarquer par des observations à la fois neuves et spirituelles sur la langue française et sur le goût.

Il était, en 1748, à Lunéville, à la cour du roi Stanislas, avec madame du Châtelet, lorsqu'il envoya à la Comédie française *Nanine*, qui fut représentée le 17 juillet de cette

année. *Sémiramis* fut jouée le 29 août de la même année. Accueillie d'abord avec quelque froideur, elle finit par obtenir le plus grand succès. La marquise du Châtelet mourut à Lunéville en 1749, à l'âge de quarante-trois ans. Il y avait plus de quinze ans que Voltaire vivait avec elle dans la plus grande intimité : sa perte dut donc lui être très-sensible. Le roi Stanislas voulut le retenir à Lunéville ; mais ses instances furent vaines. Il vint passer quelque temps à Paris ; il y fit représenter *Oreste*, le 12 janvier 1750. Sa tragédie de *Rome sauvée*, dans laquelle il avait voulu lutter contre le *Catilina* de Crébillon, fut jouée à Sceaux, chez la duchesse du Maine, le 22 juin suivant.

Dans le même temps, Frédéric le sollicitait de venir le joindre à Berlin ; il lui offrait une place de chambellan, avec la grand'croix de l'ordre du Mérite, et une pension de vingt mille livres. Voltaire accepta vers la fin du mois d'août 1750. Il y passa près de trois ans, puisque son départ de Potsdam est du 26 mai 1753. Il logeait au rez-de-chaussée, au-dessous même du roi ; ils s'envoyaient l'un à l'autre leurs ouvrages. Le monarque écrivait les *Mémoires du Brandebourg*, et l'écrivain français travaillait au *Siècle de Louis XIV*. Les soupers étaient animés de conversations brillantes : c'étaient des tournois d'esprit. Les domestiques ne paraissaient pas : à un signal convenu, le plancher s'ouvrait pour donner passage aux objets nécessaires ; tout le service montait ainsi et descendait de même. Les frères et sœurs du roi jouaient les tragédies de Voltaire : *la Mort de César, Brutus, Mahomet, Catilina*. Sans doute cette familiarité d'un roi et d'un poëte devait avoir bien des charmes ; toutefois, à peine quelques mois s'étaient passés, que les deux amours-propres, également irritables, du poëte et du monarque avaient pu se sentir également

froissés. Nous n'entrerons pas ici dans le détail des querelles de Voltaire avec Maupertuis, si cruellement bafoué sous le nom du docteur Akakia. Une confidence vraie ou fausse de Lamettrie avait appris à Voltaire, qu'à propos de la jalousie qu'excitait sa faveur, le roi avait répondu : « J'aurai » besoin de lui encore un an tout au plus : on presse l'orange » et on jette l'écorce. » D'un autre côté, il revint à Frédéric qu'un jour, le général Manstein étant dans la chambre de Voltaire, qui revoyait les *Mémoires sur la Russie* composés par cet officier, le roi ayant envoyé une pièce de vers de sa façon à examiner, Voltaire avait dit à Manstein : « Mon ami, à une autre fois! voilà le roi qui m'envoie son » linge sale à blanchir; je blanchirai le vôtre ensuite. » Comme il était naturel, la rupture ne tarda pas à s'ensuivre. Voltaire renvoya au roi la clef de chambellan et la croix de son ordre avec ces vers :

Je les reçus avec tendresse,
Je vous les rends avec douleur,
Comme un amant, dans sa mauvaise humeur,
Rend le portrait de sa maîtresse.

On sait l'histoire de son départ, son arrestation à Francfort, et la brutalité avec laquelle l'agent prussien Freytag lui redemanda *l'œuvre de poésie* du roi son maître. On a prétendu que Voltaire disait de Frédéric : « Cet homme » là, c'est César et l'abbé Cotin. » Néanmoins une réconciliation eut lieu plus tard, et la correspondance fut reprise après quelques années d'interruption.

Ce fut à son retour, après ce séjour en Prusse, que Voltaire s'établit aux Délices, campagne près de Genève, et ensuite à Ferney, dans le pays de Gex, sur les frontières de la France, qu'il ne quitta que pour venir mourir à Paris. Ici commence une dernière époque de la vie de Voltaire ; c'est dans ce séjour qu'il se met à jouir de son

immense fortune, et à mener cette grande existence sur laquelle tous les yeux de l'Europe étaient fixés.

Il fit bâtir un théâtre à Ferney, et l'on y représentait ses ouvrages. Sa nièce, madame Denis, y joua plusieurs rôles, et il y joua quelquefois lui-même. Lekain et mademoiselle Clairon vinrent y donner des représentations, et l'on accourait à ces fêtes de vingt lieues à la ronde. Il y eut plus d'une fois des soupers de cent couverts et des bals. Malgré le tumulte de cette vie agitée, Voltaire n'en travaillait pas moins sans relâche. *L'Orphelin de la Chine* fut représenté à Paris le 20 août 1755, et *Tancrède* le 3 septembre 1760. *Tancrède* peut être regardé comme le type de la tragédie de Voltaire, genre un peu déclamatoire, combiné pour produire de l'effet sur les spectateurs assemblés, suppléant souvent par le mouvement et par les coups de théâtre à la profondeur et à l'élévation des caractères, tels qu'ils apparaissent dans Corneille, en remplaçant la pureté du style de Racine par l'éclat et la vivacité du coloris.

Ce fut en 1756 qu'il publia l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, l'ouvrage historique le plus important du dix-huitième siècle. Pour introduire ses opinions dans l'histoire, Voltaire avait besoin d'un cadre plus vaste que la biographie de Charles XII ou le tableau du siècle de Louis XIV. Il entreprit de faire la contre-partie du Discours de Bossuet sur l'histoire universelle. Cet *Essai*, qu'il a retouché, étendu, enhardi, altéré pendant vingt ans, il l'avait entrepris et presque achevé dans la force de l'âge et dans la vive ferveur de ses études universelles. Ici la netteté, la vigueur, l'élégance animée du style, témoignent de l'étude approfondie que l'auteur avait faite des sujets qu'il traite. Dès l'année 1740, il en avait esquissé à Cirey la première ébauche pour madame du Châtelet, dont l'esprit mathématique goûtait peu l'histoire. Une vue nouvelle

et profonde préside à cette tentative d'histoire générale : c'est la pensée de trouver l'unité de direction imprimée aux gouvernements, aux mœurs, à la philosophie et à la littérature. Ce que l'*Essai sur les mœurs* renferme d'études est immense ; il est peu de livres où se trouvent moins d'erreurs de faits et de dates, eu égard à l'étendue du travail ; sans faire étalage d'érudition, il remonte souvent aux sources les plus sûres. Ce qui anime ces tableaux variés, c'est le zèle de l'humanité et l'amour des lettres, qui adoucissent les mœurs et font le charme des sociétés policées. Toutefois Voltaire, même avec ce bon sens qui le caractérise, n'a pas toujours été exempt d'erreurs dans ses ouvrages historiques. Il a trop souvent cédé à ce préjugé qui prétend retrouver dans les siècles passés les opinions et les sentiments de notre temps. Il se scandalisait de voir les monuments du passé porter l'empreinte d'idées et de passions que nous ne partageons plus. Les critiques qu'il fait d'Hérodote, envisagé de ce point de vue, portent souvent à faux : les connaissances plus approfondies que les événements et des études nouvelles nous ont mis à même de recueillir sur l'Égypte, par exemple, ont justifié le *père de l'histoire*. Sa passion d'incrédulité et d'irréligion a contribué aussi plus d'une fois à l'égarer. Quand il écrivait : « J'ai pris les deux hémisphères en ridicule, c'est un coup » sûr, » il énonçait un principe de jugement qui domine trop souvent son esprit ; trop souvent il substitue des caricatures au tableau fidèle de l'esprit humain. La malignité moqueuse avec laquelle il envisage le christianisme altère la vérité de l'histoire. Le moyen âge, en particulier, s'offre à lui comme un ennemi dont il lui semble que la société nouvelle n'est pas encore assez débarrassée. Cependant Voltaire est impartial par moments, il se montre capable d'admiration et même de gravité : témoins les beaux portraits du pape

Léon IX et de saint Louis. Le mouvement du seizième siècle, la Renaissance des arts en Europe, les grands événements accomplis sous Charles-Quint, Henri IV, Richelieu, l'influence des grands hommes, tout cela est retracé avec une vive simplicité et avec une verve facile.

On a agité plus d'une fois la question de savoir jusqu'à quel point Voltaire était solidement instruit, et quel degré de confiance on peut lui accorder dans sa mission d'historien et de controversiste religieux. Sur le premier point, nous avons déjà indiqué que ceux qui cherchaient à approfondir les faits, reconnaissaient qu'il avait presque toujours puisé aux sources originales. Voici à cet égard le témoignage d'un juge compétent. Robertson, dans les notes de l'*Histoire de Charles-Quint,* s'exprime ainsi : « Je » n'ai pas cité une seule fois M. de Voltaire, qui, dans son » *Essai sur l'histoire générale*, a traité les mêmes sujets et » examiné la même période de l'histoire. Ce n'est pas que » j'aie négligé les ouvrages de cet homme extraordinaire, » dont le génie aussi hardi qu'universel s'est essayé dans » presque tous les genres de composition littéraire. Il a ex- » cellé dans la plupart; il est agréable et instructif dans » tous ; on regrette seulement qu'il n'ait pas respecté davan- » tage la religion. Mais comme il imite rarement l'exemple » des historiens modernes, qui citent les sources d'où ils ont » tiré les faits qu'ils rapportent, je n'ai pu m'appuyer de » son autorité pour confirmer aucun point obscur ou dou- » teux. Je l'ai cependant suivi comme un guide dans mes » recherches, et il m'a indiqué non-seulement les faits sur » lesquels il était important de s'arrêter, mais encore les » conséquences qu'il fallait en tirer. S'il avait en même » temps cité les livres originaux où les détails peuvent se » trouver, il m'aurait épargné une grande partie de mon » travail; et plusieurs de ses lecteurs, qui ne le regardent

» que comme un écrivain agréable et intéressant, verraient » encore en lui un écrivain savant et profond. »

Quant à son acharnement contre le christianisme, il est trop avéré, et l'on ne saurait en essayer la justification. Il a trop confondu les abus du pouvoir ecclésiastique avec la religion elle-même. Tous les crimes engendrés par le fanatisme et la superstition se dressaient à ses yeux comme autant de fantômes accusateurs contre les croyances dont ces superstitions n'étaient que l'abus. C'est surtout dans sa correspondance, le plus volumineux et peut-être le plus intéressant de ses ouvrages, qu'il lâche la bride à ses antipathies; c'est là qu'on voit à nu ses sentiments bons et mauvais; et pour ceux qui, comme nous, ne veulent faire sur lui ni un réquisitoire ni une apologie, mais seulement raconter sa vie, la lecture de cette correspondance est le plus sûr moyen de se former une opinion impartiale. Ainsi il écrivait à ses amis : « Je pleurois à l'âge de » seize ans lorsqu'on me disoit qu'on avoit brûlé à Lisbonne » une mère et sa fille pour avoir mangé debout un peu » d'agneau cuit avec des laitues, le 14 de la lune rousse. » L'innocence opprimée m'attendrit, la persécution m'in- » digne et m'effarouche. Plus je vais en avant, plus le sang » me bout; j'ai toujours la fièvre le 24 du mois d'auguste, » que les barbares welches nomment août : vous savez que » c'est le jour de la Saint-Barthélemy; mais je tombe en » défaillance le 14 mai, où l'esprit de la Ligue, qui dominoit » encore dans la moitié de la France, assassina Henri IV » par les mains d'un *révérend père* feuillant. Cependant » les François dansent comme si de rien n'étoit, je ne vois » de tous côtés que les injustices les plus barbares; Calas et » le chevalier de La Barre m'apparoissent quelquefois dans » mes rêves. On croit que notre siècle n'est que ridicule : » il est horrible. La masse passe pour une jolie troupe de

» singes ; mais parmi ces singes il y a des tigres, et il y en » a toujours eu. » Et ailleurs il s'écrie : « Par quel aveu» glement funeste peut-on souffrir encore un monstre qui, » depuis quinze cents ans, déchire le genre humain et » abrutit quand il ne dévore pas? Songez, je vous en prie, » combien la superstition a fait périr de Calas depuis plus » de quatorze siècles. Est-il possible que ce monstre ait en» core des partisans? Mon horreur pour lui augmente tous » les jours, et je suis affligé quand je vois des gens qui en » parlent avec tiédeur. Je hais les tièdes. » On voit ici, d'un côté, un ardent amour de l'humanité, une véritable horreur des persécutions et des attentats enfantés par le fanatisme; de l'autre, une passion aveugle, qui rend la religion responsable des cruautés commises en son nom. Mais, si le sentiment religieux a manqué à Voltaire, la faute n'en a-t-elle pas été d'abord à son siècle? Quels étaient alors les organes les plus accrédités de la religion? Le jansénisme dégénéré, ravalé aux controverses de la bulle *Unigenitus* et aux miracles des convulsionnaires sur le tombeau du diacre Pâris, le jésuitisme dominateur et intolérant, le bigotisme persécuteur du théatin Boyer, évêque de Mirepoix, le zèle fougueux et très-peu éclairé de l'archevêque de Paris, Beaumont : voilà pour la partie honorable et convaincue du clergé. Et, à côté de ceux-là, un clergé de cour, mondain et sybarite, partageant les vices et la corruption du siècle. En présence d'un tel spectacle, le scepticisme qui se répandait dans toutes les classes sociales n'est-il pas aisé à concevoir?

En ce point, Voltaire a donc subi l'influence de son époque avant de la dominer. Il est vrai qu'une fois engagé dans cette guerre antireligieuse, il a manié avec une dextérité sans égale une arme terrible, celle de la raillerie, et sa polémique s'est signalée par des excès condam-

nables. Mais il est du moins une vérité qu'il a toujours respectée, celle de l'existence de Dieu, et l'on trouve dans ses écrits des pages nombreuses où il s'élève contre le grossier matérialisme du *Système de la nature*. Ce n'est pas que son esprit mobile et capricieux, si sujet aux contradictions, n'ait plus d'une fois esquivé les conséquences naturelles et nécessaires de ce dogme du théisme; s'il a reconnu sans difficulté certains attributs de Dieu, tels que sa nécessité, sa puissance, son immensité, il n'a pas toujours aussi fidèlement rendu hommage à sa Providence. En présence de la noble doctrine de l'optimisme, qui renferme tant de grandeur et de vérité, son génie moqueur saisit l'antithèse avec une vivacité caustique. Le tremblement de terre de Lisbonne, en 1755, devint pour lui un argument contre l'ordre providentiel dans le monde, et il s'efforça de le faire valoir dans le poëme qu'il composa sur ce désastre. Rousseau lui adressa en réponse une lettre éloquente où il abordait le formidable problème de l'origine du mal. Pour toute réplique, Voltaire fit paraître *Candide*, « spirituel et diabolique inventaire des » misères humaines ». Quels que soient les trésors d'esprit prodigués sous cette gaieté infernale, on ne peut s'empêcher de craindre que le cœur ne manquât à l'auteur, lorsqu'il tournait ainsi en ridicule toutes les idées consolantes qui peuvent nous aider à supporter la vie. Et pourtant, c'est le même homme qui, réunissant en lui tous les contrastes, s'est montré, pendant une carrière si longue, l'apôtre de l'humanité, le champion de la tolérance, et s'est à jamais honoré par la défense des Calas.

Après l'horrible supplice de Calas à Toulouse, un de ses fils, apprenti à Nîmes, s'était enfui en Suisse. Le procureur général avait conclu à la mort de tous les enfants de Calas et de leur mère. Deux des fils vinrent successi-

vement auprès de Voltaire, qui se borna d'abord à leur donner des secours, et qui s'enquit avec le plus grand soin de tous les détails de l'affaire. Dès qu'il fut parvenu à se convaincre de l'innocence de cette famille, il se crut obligé d'employer ses amis, sa bourse, sa plume, son crédit, pour réparer la méprise funeste des juges de Toulouse, et pour faire revoir le procès au conseil du roi. L'affaire dura trois années. Toute la famille Calas fut déclarée innocente d'une voix unanime. Cet arrêt, rendu le 9 mars 1765, fut une gloire nouvelle pour Voltaire. L'affaire Sirven lui fit le même honneur. Toute cette famille, condamnée à mort par des juges ignorants, dans un bourg près de Castres, se réfugia près de Ferney : il fut occupé huit années entières à leur faire rendre justice, et il en vint à bout. Une femme de Saint-Omer, nommée Montbailly, condamnée à être brûlée vive par le tribunal d'Arras, fut également arrachée à la mort par lui, et reconnue innocente. Il avait obtenu du chancelier Maupeou qu'il fît revoir le procès. Il aida aussi le jeune Lally à obtenir la réhabilitation de son père. C'est à l'occasion de la première de ces affaires qu'il écrivit son traité *De la Tolérance*.

Ces soins continuels ne suffisaient pas à l'emploi de sa dévorante activité. Il n'en continuait pas moins à écrire sur tous les tons : prose et vers, contes, romans, tragédies, pamphlets, pièces fugitives, tout s'échappait de sa plume avec une fécondité inépuisable. Un de ses livres, auquel il travailla longtemps, mais à différents intervalles et dans ses heures de loisir, fut le *Dictionnaire philosophique*. L'idée de cet ouvrage avait été conçue en 1752, à un des soupers de Frédéric II. Tous les gens de lettres admis à la table de ce prince, et Frédéric luimême, devaient concourir à sa composition et fournir

des articles. Voltaire, toujours plus ardent que les autres, se mit dès le lendemain au travail. Il le quitta bientôt pour d'autres occupations, et l'ouvrage ne fut achevé qu'en 1762. Grossi postérieurement par des additions qui en ont un peu dénaturé le caractère primitif, ce livre est néanmoins resté au nombre de ses ouvrages les plus estimés. C'était une espèce d'encyclopédie, où les questions les plus graves étaient abordées avec cette touche légère et cette grâce de style qui caractérisent les productions de l'auteur. Dans le même temps, il écrivait les derniers chants de *la Pucelle,* ce poëme frivole et licencieux, où il a voulu rivaliser avec l'Arioste; mais toutes les ressources de son imagination, les richesses poétiques et les trésors d'esprit qu'il y a répandus, n'ont pu l'absoudre de la honte d'avoir parodié les temps héroïques de la patrie, et d'avoir profané la gloire de cette simple et vaillante fille dont la foi et le courage ont délivré la France du joug étranger.

La retraite de Ferney devint pour Voltaire un poste sur territoire neutre, d'où il domina l'Europe : c'était le quartier général de la *philosophie* et l'asile des opinions libres. On y faisait des pèlerinages; des princes le visitaient. En correspondance réglée avec des têtes couronnées, avec Frédéric II, qui lui écrivait des lettres datées du champ de bataille; avec Catherine II, qui jetait sur sa vie présente comme sur son passé un vernis philosophique, en flattant les gens de lettres, organes de l'opinion publique, Voltaire ne voyait plus aucune puissance au-dessus de la sienne. Madame Necker, qui recevait dans son salon tous les écrivains distingués du temps, proposa un jour, en 1770, de lui ériger une statue de son vivant. Cette idée fut saisie avidement par tous ceux qui venaient chez elle, à condition qu'il n'y aurait que des gens de lettres qui souscriraient pour cette entreprise. Le roi de

Prusse, en qualité d'homme de lettres, voulut être un des premiers à souscrire, et il adressa à ce sujet à d'Alembert, secrétaire perpétuel de l'Académie française, une lettre qui fut consignée sur les registres de cette compagnie.

Depuis plusieurs années, Voltaire sollicitait la permission de venir à Paris; il avait espéré l'obtenir si ses deux tragédies des *Lois de Minos* et de *Sophonisbe* réussissaient. La première ne fut pas jouée; la seconde le fut avec succès, et cependant la demande n'était pas accordée. Enfin le comte de Maurepas, premier ministre, obtint cette faveur de Louis XVI, qui l'accorda sous la condition que Voltaire ne paraîtrait point à Versailles. La reine Marie-Antoinette fit de vaines tentatives pour obtenir du roi la permission d'admettre chez elle cet homme célèbre, objet de l'admiration universelle : Louis XVI s'y refusa par scrupule de conscience; mais la ville dédommagea amplement Voltaire de son exclusion de la cour. Son retour dans Paris fut un véritable triomphe. A peine paraissait-il dans les rues, que sa voiture était entourée d'un immense concours de peuple; au milieu des acclamations qui l'accompagnaient partout, ce qui dut sans doute toucher le plus son cœur, ce fut d'entendre ces mots : « C'est le sauveur des Calas! » On trouve partout le récit de l'apothéose qui lui fut décernée de son vivant sur la scène même qu'il avait tant illustrée. La représentation d'*Irène* au Théâtre-Français prouva, par les applaudissements donnés à cette tragédie médiocre, l'excès de l'enthousiasme que son auteur inspirait au public. « Jamais pièce ne fut plus mal jouée, plus applaudie, et » moins écoutée, » dit Grimm. La salle tout entière ne pouvait se rassasier de contempler Voltaire. Il disait à la foule qui le pressait : « Vous voulez donc me faire mourir de » plaisir? » En effet, ces émotions extraordinaires ne pou-

vaient être impunément ressenties par un vieillard de quatre-vingt-quatre ans. Déjà une hémorrhagie violente l'avait mis en danger; plusieurs semaines après, il éprouva un grand accablement, et il expira le 30 mai 1778 [1].

[1] La correspondance manuscrite du célèbre docteur Théodore Tronchin, de Genève, conservée à la Bibliothèque de cette ville, donne sur la mort de Voltaire des détails qui sont généralement inconnus, cette correspondance n'ayant jamais été publiée. Je reproduis textuellement la lettre qui en contient le récit; elle est adressée à l'illustre philosophe et naturaliste genevois Charles Bonnet :

Lettre du docteur Tronchin à Charles Bonnet sur la mort de Voltaire.

« Si mes principes, mon bon ami, avoient eu besoin que j'en serrasse » le nœud, l'homme que j'ai vû déperir, agoniser, et mourir sous mes » yeux, en auroit fait un nœud gordien, et en comparant la mort de l'homme » de bien qui n'est que la fin d'un beau jour à celle de Voltaire, j'aurois » vû bien sensiblement la difference qu'il y a entre un beau jour et une » tempête, entre la sérénité de l'ame du sage qui cesse de vivre, et le » tourment affreux de celui pour qui la mort est le Roy des épouvante» ments. Grace au Ciel je n'avois pas besoin de ce spectacle, cependant » *olim meminisse juvabit.* Cet homme donc etoit prédestiné à mourir » dans mes mains. Je lui ai toujours parlé vrai, et malheureusement » pour lui j'ai été le seul qui ne l'ai jamais trompé. « Oui, mon ami, » m'a t il dit bien souvent, il n'y a que vous qui m'ayez donné de bons » conseils, si je les avois suivis, je ne serois pas dans l'affreux état où je » suis, je serois retourné à Ferney, je ne me serois pas enyvré de la » fumée qui m'a fait tourner la tête, oui je n'ai avalé que de la fumée. » Vous ne pouvez plus m'etre bon à rien, envoyez moi le Medecin des » fous. Par quelle fatalité faut-il que je sois venu à Paris. Vous m'avez » dit en arrivant qu'on ne transplantoit point un chêne de quatre vingts » ans, et vous me disiez vrai, pourquoi ne vous ai je pas crû, et quand » je vous ai donné ma parole d'honneur que je partirois dans la Dor» meuse que vous m'aviez procurée, pourquoi ne suis-je pas parti. Ayez » pitié de moi, je suis fou. Il devoit partir le surlendemain des folies » de son Couronnement à la Comedie Francoise, mais le lendemain matin » il reçut une députation de l'Acad[e]. Francoise qui le conjura de » l'honorer, avant de partir, de sa présence. Il s'y rendit l'après-disnée, » et là par acclamation il fut fait Directeur de la Compagnie. Il accepta » la Direction qui est de trois mois. Il s'enchaina donc pour trois mois, » et de sa parole à moi donnée rien ne resta. De ce moment là jusqu'à » sa mort, ses jours n'ont plus été qu'un ouragan de folies. Il en etoit

Il était rentré dans Paris le 10 février précédent. L'archevêque de Paris fit défense de l'enterrer en terre sainte. L'abbé Mignot, son neveu, fit enlever son corps la nuit et en voiture de poste pour le faire transporter à son abbaye de Scellières, dans le diocèse de Troyes. La cérémonie était achevée, lorsque l'évêque de Troyes envoya une défense de procéder à l'enterrement. La chapelle fut mise en interdit, et le prieur destitué.

» honteux, quand il me voyoit, il m'en demandoit pardon, il me serroit » les mains, il me prioit d'avoir pitié de lui et de ne pas l'abandonner, » surtout ayant de nouveaux efforts à faire pour répondre à l'honneur » que l'Acad•. lui avoit fait et pour l'engager à travailler à un nouveau » Dictionnaire, à l'instar de celui de la Crusca. La confection de ce » Dictionnaire a été sa derniere idée dominante, sa derniere passion. Il s'étoit chargé de la lettre A. et il avoit distribué les 23 autres » à 23 Academiciens, dont plusieurs s'en étant chargés de mau» vaise grace l'avoient singulierement irrité. Ce sont des fainéants, disoit» il, accoutumez à croupir dans l'oisiveté, mais je les ferai bien marcher; » et c'étoit pour les faire marcher que dans l'intervale des deux sçeances » il a pris en bonne fortune tant de drogues, et a fait toutes les folies qui » ont hâté sa mort, et qui l'ont jetté dans l'état de desespoir et de de» mence le plus affreux. Je ne me le rapelle pas sans horreur. Dès qu'il » vit que tout ce qu'il avoit fait pour augmenter ses forces, avoit produit » un effet contraire la mort fut toujours devant ses yeux, dès ce mo» ment la rage s'est emparée de son ame. Rapellez vous les fureurs » d'Oreste, *Furiis agitatus obiit*. . . . .

» 20 juin 78. »

Cette admirable lettre n'a pas besoin de commentaires. J'ajoute seulement que l'authenticité n'en peut être contestée, l'original manuscrit ayant été sous mes yeux; quant à l'exactitude des faits qu'elle rapporte, le caractère élevé du docteur Tronchin, dont la famille est encore aujourd'hui l'une des premières de Genève, et les liens d'amitié qui l'unissaient à Voltaire, la doivent mettre à l'abri de tout soupçon.

Je dois la communication du texte de cette lettre à l'obligeance de M. Édouard Humbert, professeur à l'Académie de Genève. J'en eus pour la première fois connaissance, ainsi que mon père, au mois de septembre 1860, en visitant la Bibliothèque de Genève; mon père en aurait certainement fait usage, s'il avait eu le temps de revoir son travail sur Voltaire. — L.-C.-E. Artaud.

Jamais écrivain n'a exercé une influence égale à celle de Voltaire sur ses contemporains : il fut le grand agitateur du dix-huitième siècle ; s'il en a les défauts, il en a aussi la grandeur. On peut relever dans sa vie et dans ses travaux bien des torts de conduite, bien des inconvénients de caractère, bien des écrits répréhensibles ; et avec tout cela, il n'en reste pas moins l'apôtre de la tolérance. L'histoire de ce qui s'est fait en Europe en faveur de l'humanité, est l'histoire de ses travaux et de ses services. Les réformes de la législation criminelle, l'abolition de la torture, avaient été longtemps réclamées par Voltaire. Partout il commence le combat, partout on le rencontre sur la brèche dès qu'il s'agit de renverser quelque préjugé, et ces commencements de réforme sociale sont l'œuvre de sa plume infatigable. C'est en dirigeant l'opinion publique par l'attrait des idées nouvelles, c'est en dominant par l'ascendant du génie ses contemporains passionnés pour les plaisirs de l'intelligence, qu'il a réalisé ces conquêtes pacifiques. Les lettres régnaient alors sur l'Europe, et Voltaire a régné sur les lettres.

MADAME GEOFFRIN.

Madame Geoffrin, sans avoir jamais recherché pour elle-même la réputation de bel-esprit, occupera une place dans l'histoire littéraire du dix-huitième siècle, pour le talent qu'elle eut de réunir dans son salon d'élite des gens de lettres et des artistes, avec la plus brillante société de Paris. En effet, les salons étaient alors le théâtre des succès des écrivains; ils y régnaient par la conversation. Le besoin des plaisirs de l'esprit, si impérieux dans les hautes classes à cette époque, amena le rapprochement des grands seigneurs et des *philosophes*, et fit pénétrer dans l'aristocratie les idées soutenues par les écrivains qui préparaient une révolution.

Marie-Thérèse Rodet, née à Paris, le 2 juin 1699, fille d'un valet de chambre de Madame la Dauphine, épousa à quinze ans Geoffrin, un des fondateurs de la manufacture de glaces du faubourg Saint-Antoine. La fortune de son mari, considérable pour le temps, pouvait s'élever à quarante mille livres de rente; tout en l'accroissant par l'ordre et l'économie, elle en fit l'emploi le plus honorable.

Deux goûts, ou plutôt deux passions, semblent avoir présidé à toute sa vie : le besoin de considération publique, et celui de donner. D'Alembert rapporte, qu'étant encore enfant, si elle voyait de sa fenêtre quelques malheureux demander l'aumône, elle leur jetait tout ce qui se trouvait sous sa main, son pain, son linge, et jusqu'à ses habits.

On la grondait de cette intempérance de charité, on l'en punissait quelquefois, et elle recommençait toujours. Par la suite, elle adopta cette belle devise, toute chrétienne: *Donner et pardonner*. Les anecdotes abondent sur l'art et la délicatesse qu'elle mettait à exercer sa bienveillance. Elle aurait voulu la prolonger jusqu'après sa mort par les mains de ses amis. « On les bénirait, disait-elle, et ils » béniraient ma mémoire. » Elle plaça douze cents livres sur sa tête et sur celle d'un ami qui avait peu de fortune : « Si vous devenez plus riche, lui dit-elle, donnez cet » argent pour l'amour de moi, quand je ne pourrai plus le » donner. »

Orpheline dès le berceau, elle fut élevée par sa grand'-mère, et sa première éducation avait été négligée sous certains rapports : ainsi elle ne savait pas l'orthographe. Elle ne faisait pas mystère de son ignorance; ce qui a fait dire à Marmontel qu'elle écrivait en femme mal élevée, et qui s'en vantait; mais, douée d'une grande justesse d'esprit, elle s'était exercée de bonne heure à penser et à juger avec rectitude. Son esprit se forma surtout par le commerce du monde, et elle acquit un tact particulier pour connaître les caractères. Personne n'attachait plus de prix à l'opinion, n'en saisissait mieux tous les mouvements, ne les suivait avec plus de souplesse. Quand Helvétius eut publié le livre *De l'Esprit,* il dit à ses amis : « Voyons com» ment madame Geoffrin me recevra; ce n'est qu'après avoir » consulté ce thermomètre de l'opinion que je pourrai savoir » au juste quel est le succès de mon ouvrage. » Cet amour de la considération publique lui fit rechercher les gens de lettres, dispensateurs de la renommée. Son salon hérita du salon de madame de Tencin. A la mort de cette dernière, arrivée à la fin de 1749, une partie de la société passa chez madame Geoffrin. On assure que madame de

Tencin, vers la fin de sa vie, remarquant les visites fréquentes de madame Geoffrin, disait à ses amis : « Savez-» vous ce que la Geoffrin vient faire ici? Elle vient voir ce » qu'elle pourra recueillir de mon inventaire. » Madame Geoffrin se mit donc à donner deux dîners par semaine. Sa maison devint le rendez-vous des beaux-esprits, des artistes, et de tous les hommes célèbres; elle les aidait de son crédit et de sa bourse, et les mettait en rapport avec les grands seigneurs qui fréquentaient sa maison. Les étrangers auraient cru n'avoir visité Paris qu'imparfaitement, s'ils n'avaient pas été admis dans le salon de madame Geoffrin. Elle eut plus d'une fois l'honneur d'y recevoir des princes et des têtes couronnées. Le roi de Suède dîna chez elle au mois de mars 1771. Stanislas Poniatowski, depuis roi de Pologne, emprisonné pour dettes à Paris, lui avait dû sa délivrance. Lorsqu'il monta sur le trône, il lui fit part de son avénement en ces termes : « *Maman, votre fils est » roi.* » De là le caustique Horace Walpole l'appela *la reine mère de Pologne*. Poniatowski la sollicita instamment de venir à Varsovie, et, vers le mois de mai 1766, âgée de soixante-sept ans, elle se décida à entreprendre le voyage. Le roi lui rendit les honneurs les plus distingués, et, à son arrivée à Varsovie, elle trouva une chambre parfaitement semblable à celle qu'elle occupait à Paris. Dans son passage à Vienne, elle reçut de l'Empereur et de l'Impératrice l'accueil le plus gracieux. C'est ainsi qu'à cette époque, et quoi qu'on en ait dit souvent, le mérite savait se faire jour, et était comblé d'honneurs dans quelque condition qu'il se montrât. Madame Geoffrin revint à Paris au mois de novembre de la même année.

Sa sollicitude bienfaisante pour les intérêts de ses amis, qu'elle se plaisait à gronder, jointe à la finesse de son bon sens, dont les jugements s'exprimaient le plus souvent sous

des images familières, ont contribué à lui donner une physionomie tout à fait originale. On cite d'elle une foule de mots dont l'apparente bonhomie recouvre le sens profond et parfois épigrammatique. On lui montrait un jour la superbe maison du fermier général Bouret : « Avez-vous » rien vu, disait-on, de plus magnifique et de meilleur goût? » — « Je n'y trouverais rien à redire, répondit-elle, si Bouret » en était le frotteur. » C'est elle qui appelait l'abbé Trublet un sot frotté d'esprit. On parlait devant elle de la simplicité de caractère : « Tant de gens l'affectent! dit-elle; mais » M. de Malesherbes, voilà un homme simplement simple. » Madame Geoffrin avait fait à Rulhière des offres assez considérables pour l'engager à jeter au feu son manuscrit sur la révolution de Russie qui détrôna Pierre III; il lui prouva très-clairement que ce serait de sa part l'action la plus indigne et la plus lâche. A toutes ses protestations d'honneur et de vertu, qu'elle avait paru écouter avec beaucoup de patience, elle ne répondit que par ces deux mots : « En voulez-vous davantage? » Nous devons ajouter toutefois que cette anecdote épigrammatique est racontée par Grimm, agent de Catherine II, qui n'avait pas vu sans dépit l'inutilité de ses démarches, et que rien dans la vie de Rulhière ne justifie la malveillance de cette insinuation.

Madame Geoffrin ne négligeait rien pour attirer dans sa maison tous ceux qui pouvaient lui donner du relief. Elle était très-officieuse pour les personnes qui lui convenaient, et sans miséricorde pour celles qui ne lui plaisaient pas. Elle disait qu'elle tenait toujours sur sa table une aune pour mesurer ceux qui se présentaient chez elle pour la première fois, et que c'était par cette aune qu'elle jugeait à l'œil s'ils pouvaient devenir des meubles qui convinssent à sa maison.

On n'a pas épargné les plaisanteries sur le compte de

son mari, à qui elle permettait, disait-on, de se mettre au bout de la table, à condition qu'il ne se mêlerait jamais de la conversation. Un étranger assidu aux dîners de madame Geoffrin, ne le voyant pas paraître, s'avisa de lui en demander des nouvelles : « Qu'avez-vous fait, madame, de ce » pauvre bonhomme que je voyais toujours ici et qui ne » disait jamais rien? » — « C'était mon mari, il est mort. » Soit malice, soit inattention, un homme qui prêtait des livres au mari de madame Geoffrin lui redonna plusieurs fois de suite le premier volume des *Voyages du Père Labat.* M. Geoffrin, de la meilleure foi du monde, le relisait toujours sans s'apercevoir de la méprise. « Comment trouvez- » vous ces voyages? » lui disait-on. — « Fort intéressants... » mais il me semble que l'auteur se répète un peu. » — « Vous » avez été ce soir à la Comédie, monsieur Geoffrin ; que » donnait-on? » — « Je ne vous le dirai pas ; je me suis » empressé d'entrer, et je n'ai pas eu le temps de regarder » l'affiche. » Toutefois, le marquis d'Argenson, dans ses *Mémoires,* réhabilite M. Geoffrin.

Un fait peut donner une idée des libéralités de madame Geoffrin : sa fille, en revoyant les comptes de sa mère, trouva qu'elle avait dépensé plus de cent mille écus pour soutenir l'*Encyclopédie* et ses dépendances. Son humeur bienfaisante ne la mit pas à l'abri des traits de la satire. Sa célébrité, jointe à quelques petits travers dont elle n'était pas exempte, lui valut un rôle dans la comédie des *Philosophes,* de Palissot. *Le Bureau d'esprit,* autre comédie très-médiocre d'un Anglais nommé Rutlidge, était principalement dirigé contre elle. On peut voir, dans la correspondance de Montesquieu, la rupture de madame Geoffrin avec l'abbé Guasco, savant piémontais et ami de l'auteur de *l'Esprit des lois.*

Madame Geoffrin eut une attaque d'apoplexie au mois

de septembre 1776 : elle en conserva une grande faiblesse jusqu'à sa mort, arrivée l'année suivante, au mois d'octobre. Cette maladie fut attribuée par les *philosophes* à des excès de dévotion auxquels elle s'était livrée pendant le jubilé, et devint en quelque sorte un événement public par l'éclat des querelles et des divisions qu'elle occasionna dans sa société. Madame Geoffrin était tombée dans un état de langueur qui lui ôtait l'usage de toutes ses facultés. Sa fille, la marquise de La Ferté-Imbault, dont elle disait : « Quand je la regarde, je suis étonnée comme une poule » qui a couvé un œuf de cane; » sa fille, qui était loin de partager son goût pour les *philosophes*, ne jugea plus à propos de recevoir les personnes qui n'étaient que de la société de sa mère, et non pas de la sienne : elle fit fermer sa porte à d'Alembert, Morellet et Marmontel. Tout le parti encyclopédiste s'en plaignit amèrement. On ne douta pas que madame Geoffrin, revenue à la santé, ne désavouât hautement la conduite de sa fille. On se trompa : elle décida que sa fille avait eu raison, et gronda les *philosophes* d'avoir fait ce qu'elle leur avait reproché si souvent, beaucoup de bruit d'une chose qui n'en devait faire aucun.

Aussitôt après la mort de madame Geoffrin, un digne hommage fut rendu à sa mémoire par Thomas, l'abbé Morellet et d'Alembert. Ces trois brochures ont été réimprimées en 1812, sous le titre d'*Éloges de madame Geoffrin*.

D'ARGENS.

Jean-Baptiste Boyer, marquis d'Argens, un des enfants perdus de la *philosophie* du dix-huitième siècle, naquit en 1704, à Aix en Provence. Son père, procureur général près le parlement de cette ville, le destinait à la magistrature; mais, dès l'âge de quinze ans, il annonça une préférence décidée pour l'état militaire, moins gênant pour les passions d'une jeunesse licencieuse. Bientôt épris d'une actrice qu'il voulait épouser, il passa en Espagne avec elle, dans l'intention d'y réaliser son projet; mais il fut poursuivi, et ramené auprès de son père, qui le fit attacher à la suite de l'ambassadeur de France à Constantinople. Mais en Turquie, sa vie ne fut pas moins aventureuse. Il visita tour à tour Tunis, Alger, Tripoli. A son retour en France, il reprit du service. Mais, en 1734, il fut blessé au siége de Kehl, et, dans une sortie devant Philippsbourg, il fit une chute de cheval qui l'obligea de quitter la carrière des armes.

Déshérité par son père, il se fit auteur, et vécut de sa plume. C'est alors que, retiré en Hollande, il publia successivement les *Lettres juives*, les *Lettres chinoises*, les *Lettres cabalistiques*, pamphlets irréligieux, quelquefois remarquables par la hardiesse choquante des idées et par une certaine érudition antichrétienne. C'est sans doute ce qui en plut d'abord à Frédéric II, encore prince royal de Prusse, et, lorsqu'il fut monté sur le trône, il s'attacha le

marquis d'Argens comme chambellan, et le nomma directeur de son Académie, avec six mille livres de pension. Là, d'Argens continua le cours de ses publications impies, et il fit paraître la *Philosophie du bon sens*, la traduction du discours de Julien contre les chrétiens, publiée d'abord sous ce titre : *Défense du paganisme;* il donna encore la traduction de deux traités grecs, faussement attribués, l'un à Ocellus Lucanus, *Sur la nature de l'univers*, l'autre à Timée de Locres, *Sur l'âme du monde*. De tous ses écrits, ce qui nous reste de plus intéressant aujourd'hui, c'est sans contredit sa correspondance avec Frédéric, auprès duquel il jouissait de la plus grande faveur. On y remarque, entre autres, une fort belle réponse d'Argens au roi, qui, dans un des moments les plus critiques de la guerre de sept ans, lui annonçait l'intention de se donner la mort, plutôt que de subir des conditions ignominieuses.

Avec bien des travers de conduite et beaucoup de dévergondage d'esprit, d'Argens ne paraît pas avoir été un méchant homme. Il n'abusa jamais de sa position de favori pour intriguer; et cela ne fut pas étranger sans doute à la préférence que Frédéric lui marqua longtemps.

Nous trouvons en lui une application frappante de l'adage qui dit que lorsqu'on ne croit pas à Dieu, il faut croire au diable. Ce philosophe si acharné contre le christianisme était sujet à des superstitions misérables, qu'on ne s'attend plus à rencontrer que dans les conditions les plus infimes : ainsi, il croyait à l'influence malheureuse du vendredi; il n'aurait pas consenti à dîner, lui treizième à table; et il tremblait si par hasard il voyait deux fourchettes en croix.

Agé de près de soixante ans, il s'éprit encore d'une actrice, et l'épousa à l'insu du roi, qui ne lui pardonna jamais. A son retour d'un voyage qu'il avait fait en France,

il eut beaucoup à souffrir de l'humeur moqueuse de Frédéric. Il sollicita de nouveau la permission de revoir sa patrie, et alla en effet passer un congé assez long en Provence, où il mourut le 11 janvier 1771. Frédéric lui fit ériger un tombeau dans une des églises d'Aix.

LAMETTRIE.

Julien Offray de Lamettrie fut un des enfants perdus de la *philosophie*, un des tirailleurs les plus aventureux de cette armée du dix-huitième siècle, qui commença par mettre en question tous les principes métaphysiques, religieux, politiques, avant d'en venir à démolir la société elle-même. Il était né à Saint-Malo, le 25 décembre 1709. Son père, riche négociant, l'éleva avec soin. Après avoir fait ses humanités à Paris, il fit sa rhétorique à Caen, chez les Jésuites; de là il revint à Paris suivre le cours de logique de l'abbé Cordier, fameux janséniste, dont il embrassa les opinions avec vivacité. Son père le destinait à l'état ecclésiastique; mais un penchant décidé l'entraîna vers la médecine, et, après avoir pris ses premiers grades à la faculté de Reims, en 1728, il alla, cinq ans après, à Leyde, étudier sous le célèbre Boerhaave, dont il traduisit même plusieurs ouvrages.

A son retour à Paris, en 1742, le chirurgien Morand, son ami, lui procura la protection du duc de Gramont, colonel des gardes françaises, qui le choisit pour médecin de ce régiment. Lamettrie le suivit à l'armée, et assista à la bataille de Dettingen, puis au siége de Fribourg, où il tomba malade. Ayant observé que, pendant sa maladie, l'affaiblissement des facultés morales avait suivi celui des organes, il en conclut que la pensée n'était qu'un produit de l'organisation, et il osa publier ses monstrueuses idées dans l'*Histoire naturelle de l'âme* (La Haye, 1745). L'orage

que ce livre souleva lui fit perdre sa place de médecin des gardes. Cependant il avait obtenu un emploi dans les hôpitaux de l'armée ; mais il ne tarda pas à tourner ses confrères en ridicule dans un autre livre, *la Politique du médecin de Machiavel, ou le chemin de la fortune ouvert aux médecins* (Amsterdam, 1746). Cet ouvrage fut condamné au feu par arrêt du parlement du 9 juillet 1746. Lamettrie quitta la France et se réfugia à Leyde. Il ne se montra pas plus sage dans ce nouveau séjour, où il fit paraître une nouvelle satire contre les médecins. Puis, ayant publié à Leyde, en 1748, *l'Homme-Machine*, cet ouvrage, où il professait le plus grossier matérialisme, fut brûlé par arrêt des magistrats, et l'auteur fut chassé de Hollande.

Frédéric II lui fit offrir par Maupertuis un asile en Prusse. En conséquence, il se rendit, en février 1748, à Berlin, où le roi lui accorda une pension avec le titre de lecteur, et une place à l'Académie. Il se mit sur un pied de familiarité à la cour de Frédéric, et Thiébaut, dans les *Souvenirs* de son séjour à Berlin, raconte que Lamettrie entrait dans le cabinet du roi comme chez un ami, et se couchait sans façon sur les canapés. Cependant il se lassa bientôt de cette vie, et pria Voltaire de négocier son retour à Paris. Celui-ci écrivait à madame Denis, le 2 septembre 1751 : « Lamettrie brûle de retourner en France. » Cet homme si gai, et qui passe pour rire de tout, pleure » quelquefois comme un enfant d'être ici. »

Un peu plus de deux mois après cette lettre, le 11 novembre 1751, Lamettrie mourait d'une indigestion dans la maison de lord Tyrconnel, envoyé d'Angleterre à Berlin ; digne fin d'un homme qui déifiait la matière. Il n'avait pas tout à fait achevé sa quarante-deuxième année. Voltaire écrivait le 14 novembre à madame Denis : « Les

» bienséances n'ont pas permis qu'on eût égard à son tes-
» tament; son corps a été porté dans l'église catholique,
» où il est tout étonné d'être. »

Malgré l'éloge de Lamettrie, que Frédéric composa, et qu'il fit lire à l'Académie de Berlin par son secrétaire des commandements Darget, sa réputation n'a fait que perdre de jour en jour, et il n'est pas un seul de ses ouvrages qu'on puisse lire encore aujourd'hui. Outre ceux que nous avons déjà mentionnés, il avait publié une traduction du *Traité de la vie heureuse* de Sénèque, avec *l'Anti-Sénèque* (Potsdam, 1748); *l'Homme-Plante* (ibid., 1748); *Réflexions sur l'origine des animaux* (Berlin, 1750); *l'Art de jouir* (ibid., 1751); *Vénus métaphysique, ou Essai sur l'origine de l'âme humaine* (ibid., 1751). De son temps même, les coryphées de la troupe *philosophique* dans laquelle il était enrôlé le méprisaient et parlaient avec dédain de ses écrits. D'Argens lui-même, dans sa traduction d'Ocellus Lucanus, dit : « Tous ces ouvrages sont d'un » homme dont la folie paroît à chaque pensée, et dont le » style démontre l'ivresse de l'âme; c'est le vice qui s'ex- » plique par la voix de la démence : Lamettrie étoit fou, au » pied de la lettre. » Diderot, dans son *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, peint Lamettrie comme un auteur sans jugement, « dont on reconnoît la frivolité d'esprit » dans ce qu'il dit, et la corruption du cœur dans ce qu'il » n'ose dire; dont les sophismes grossiers, mais dangereux » par la gaieté dont il les assaisonne, décèlent un écrivain » qui n'a pas les premières idées des vrais fondements de la » morale; dont le chaos de raison et d'extravagance ne peut » être regardé sans dégoût, et dont la tête est si troublée » et les idées sont à tel point décousues, que, dans la même » page, une assertion sensée est heurtée par une assertion » folle, et une assertion folle par une assertion sensée.....

» Lamettrie, dissolu, impudent, bouffon, flatteur, étoit » fait pour la vie des cours et la faveur des grands. Il est » mort comme il devoit mourir, victime de son intempérance » et de sa folie; il s'est tué par ignorance de l'état qu'il » professoit. »

RAYNAL.

L'abbé Guillaume-Thomas-François Raynal, auteur de l'*Histoire philosophique et politique des établissements des Européens dans les Indes*, fut un des *philosophes* qui firent le plus de bruit dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il naquit à Saint-Geniez, petite ville du Rouergue, le 11 mars 1711. Après avoir étudié chez les Jésuites, il entra dans leur société, et obtint d'abord quelques succès en province, dans l'enseignement et comme prédicateur. En 1747, il quitta les Jésuites, et vint à Paris, où il vécut d'abord uniquement du produit de ses messes, comme prêtre attaché à la paroisse de Saint-Sulpice. Peu à peu, il se fit bien venir auprès de quelques seigneurs en crédit, qui lui firent obtenir la rédaction du *Mercure de France*.

C'est en 1748 qu'il publia ses premiers ouvrages, une *Histoire du Stathoudérat*, qui eut plusieurs éditions, et une *Histoire du parlement d'Angleterre*. Grimm reproche à ces écrits un style fatigant et entortillé, la fureur des antithèses et des portraits faits au hasard. En 1753, il fit paraître deux volumes sous le titre d'*Anecdotes historiques, militaires et politiques de l'Europe*, depuis l'élévation de Charles-Quint au trône de l'Empire, jusqu'au traité d'Aix-la-Chapelle en 1748. Il promettait une suite, qui n'a jamais paru; mais il réimprima cet ouvrage avec des additions en 1754 et en 1772, sous le titre de *Mémoires historiques, militaires et politiques de l'Europe*. Par ces publications et par le genre d'esprit qui y domine, l'abbé Raynal se trouva

enrôlé parmi les écrivains qui, sous le nom de *philosophes,* donnaient le ton à la société française, en attaquant l'ancien régime et en prêchant les doctrines alors en vogue sur la réforme universelle des abus. A ce titre, il fut accueilli dans les salons à la mode, où se faisaient les succès littéraires, et qui dispensaient la gloire, chez madame Geoffrin, Helvétius, le baron d'Holbach.

Dans les premiers mois de l'année 1772, parut l'*Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, en 6 vol. in-8°. Voici comment Grimm en parle à cette époque : « Ce livre est » fort rare, et se vend fort cher. On sait qu'il a été imprimé » à Nantes, et que l'auteur n'a pu donner ses soins à l'édi» tion...... Il est généralement attribué à M. l'abbé Raynal; » mais, comme on dit qu'il est très-hardi, très-véridique, » et par conséquent assez dangereux pour son auteur dans » ce quart d'heure-ci, il ne convient pas à un honnête » homme d'avoir une opinion là-dessus, ni de l'attribuer à » qui que ce soit. Ces sortes de livres n'appartiennent à » leurs auteurs qu'après leur mort. L'ouvrage, tel qu'il est, » est certainement d'un parfaitement honnête écrivain, » d'un grand ennemi du despotisme, d'un homme qui a de » vastes connoissances des forces politiques et commer» çantes des différentes puissances de l'Europe, et qui ne » manque pas de vues. Vous trouverez peut-être, dans un » ouvrage de si longue haleine, quelquefois de l'inégalité » dans le style, souvent un ton déclamatoire et de prédi» cation, peu d'art dans les transitions, des idées d'un bon » homme plutôt que d'un vrai philosophe, et des vues plus » humaines que vraiment philosophiques pour ceux qui » ont étudié la nature humaine avec un certain soin; quel» quefois aussi des vues plus conformes à la politique établie » qu'à la justice. Je ne doute pas qu'il n'y ait aussi beau-

» coup d'inexactitudes dans un ouvrage qui renferme des » détails si immenses. Avec tous ces défauts, dont j'ai entrevu quelques-uns, et d'autres peut-être que je n'ai pu » apercevoir encore, c'est un livre capital, qui, je crois, » n'auroit été fait nulle part, s'il ne l'avoit été en France. » Il fera une forte sensation; et il est à désirer que l'auteur » ait assez de loisir et de courage pour lui donner le degré » de perfection dont il est susceptible. » Les éditions de cet ouvrage se multiplièrent; celle de 1774 était déjà fort augmentée, elle contenait un volume de plus; le dernier livre, entièrement nouveau, traitait de l'influence que les liaisons avec le nouveau monde ont eue sur les mœurs, les gouvernements, les arts et les opinions de l'ancien. Grimm, qui, tout en vantant le livre, n'en dissimule pas les défauts, ajoute : « Nous ne pouvons nous empêcher de remarquer » qu'il y a une sorte d'étoile pour les livres comme pour » les hommes. Que de livres brûlés et persécutés, même » de nos jours, qui ne sauroient être comparés pour la » hardiesse à l'*Histoire philosophique!* Cependant elle s'est » vendue partout assez publiquement : seroit-ce parce que » ce livre attaque toutes les puissances de la terre avec la » même audace, que toutes l'ont supporté avec la même clé» mence? Rois, ministres, prêtres, il dit à tous les vérités, » et souvent les injures les plus dures; il n'y a de sacré à ses » yeux que la morale, les femmes et les philosophes. J'en féli» cite l'auteur, et j'en bénis le ciel, mon siècle et ma patrie. »

Mais il semble que cette tolérance n'était pas tout à fait le compte de l'abbé Raynal, qui se serait fort bien arrangé d'un peu de persécution, pourvu qu'elle enflât un peu le bruit de sa renommée. Après avoir encore retouché son livre, il en prépara donc à Genève, en 1780, une nouvelle édition, beaucoup plus hardie que toutes celles qui l'avaient précédée; elle parut en 1781. Des

ordres rigoureux avaient été envoyés sur toutes les frontières, pour en défendre l'entrée dans le royaume. Mais, malgré la surveillance, on trouva le moyen d'en introduire un très-grand nombre d'exemplaires. Necker même, alors ministre, fut accusé, quoique à tort, d'avoir favorisé cette contrebande. Entre autres améliorations, la partie historique de cette édition était beaucoup plus exacte, particulièrement pour les colonies espagnoles et portugaises, sur lesquelles l'auteur avait eu d'excellents mémoires, communiqués par le comte d'Aranda et par M. de Souza. Mais les digressions inutiles ou déplacées y causaient toujours la même fatigue. De plus, l'abbé Raynal, pour vouloir être trop sûr d'exciter une grande sensation, s'était laissé emporter au-delà de toute mesure; tout ce que lui et ses amis pouvaient penser de plus hardi sur les différentes puissances du ciel et de la terre, sur les prêtres, sur les ministres, il n'avait pas craint de l'imprimer et de le signer. Le 21 mai 1781, le parlement rendit un arrêt qui condamnait son *Histoire philosophique*. Cet arrêt, rendu sur le réquisitoire de l'avocat général Séguier, à la requête du procureur général, qui avait reçu à ce sujet des ordres supérieurs, ordonnait que le nommé Guillaume-Thomas Raynal, dénommé au frontispice dudit livre, serait saisi et appréhendé au corps, et amené ès prisons de la Conciergerie du Palais, pour y être ouï et interrogé par-devant le conseiller rapporteur sur les faits dudit livre, ses biens saisis et confisqués, etc.

L'avocat général avait fait avertir d'avance l'abbé Raynal, afin qu'il eût le temps de pourvoir à sa sûreté. Dans son réquisitoire même, il exhalait quelques regrets sur les reproches que cette fonction indispensable de son ministère allait lui attirer encore de la part des *philosophes*. Nous citerons le passage, car ce sont là de ces traits qui carac-

térisent une époque : « Ces apôtres de la tolérance, dit-il, » ne craignent point d'accuser d'envie et de jalousie ceux » qui osent réclamer contre l'autorité qu'ils s'arrogent, et » ils vont jusqu'à prodiguer le titre de persécuteurs à ceux » même qui, par état, sont obligés de s'élever contre leurs » erreurs. »

Raynal se réfugia d'abord à Bruxelles. Le prince Henri de Prusse, auquel il s'était adressé pour y obtenir un asile, en fit à Spa la demande au comte de Falkenstein, qui s'empressa de l'accorder. On raconta même qu'il avait eu l'honneur de dîner chez le prince de Prusse avec l'Empereur Joseph II, alors incognito à Spa : il s'était contenu dans la réserve convenable pendant tout le dîner ; mais au dessert, il ne tint presque à rien qu'il n'entreprît d'endoctriner Joseph aussi librement que s'il eût été sur sa chaise de paille, la plume à la main. On dit malheureusement quelques mots des abus de la finance : c'était parler de géants devant le chevalier de la Manche ; il essaya d'entrer en matière, en disant avec beaucoup de vivacité : « Je suis bien sûr que M. le » comte n'aura jamais de fermiers généraux chez lui... [1]. »

[1] Avec son amour-propre bien connu, l'abbé Raynal ne laissait pas que d'être fort ridicule de sa personne. La baronne d'Oberkirch, née Henriette de Waldner-Freundstein, dans ses *Mémoires*, publiés en 1853 par M. le comte de Montbrison, son petit-fils, nous a laissé un plaisant portrait de ce personnage : « En novembre (1780), dit madame d'Oberkirch, nous eûmes (à la cour du prince de Montbéliard) une visite dont » je me serais bien passée, mais que je ne veux point laisser dans l'oubli, » puisqu'il s'agit d'un personnage célèbre : c'était l'abbé Raynal. Il arri- » vait de Genève, où il venait de faire imprimer une nouvelle édition de » son *Histoire philosophique des Indes*, qui lui a fait une si grande répu- » tation. C'était un homme d'environ soixante-cinq ans, qui me parut fort » laid ; peut-être était-ce un effet de la prévention. Comme cela m'arrive » toujours avec ceux qui me déplaisent, il ne manqua pas de s'accrocher » à moi et de m'accabler de dissertations religieuses et politiques, sous » prétexte que j'avais l'esprit sérieux et que je savais le comprendre ; tout » cela avec l'accent de Pézénas, sa patrie, qu'il conservait dans toute sa

. Dans le voyage qu'il avait fait en Suisse, Raynal, indigné de ne trouver aucun monument public dans la vallée de Grütli, où les trois fondateurs de la ligue helvétique firent le serment d'affranchir leur pays du joug de la maison d'Autriche, s'offrit à en faire élever un à ses frais, ce qui fut accepté.

A Lyon, il remit à l'Académie, dont il avait été reçu membre, les fonds de deux prix, l'un de la valeur de six cents livres, et l'autre de douze cents. Il proposa pour sujet du premier prix : « Quels ont été les principes qui ont fait » prospérer les manufactures qui distinguent la ville de » Lyon? Quelles sont les causes qui peuvent leur nuire? » Quels sont les moyens d'en maintenir et d'en assurer la » prospérité? » — Pour sujet du second : « La découverte » de l'Amérique a-t-elle été utile ou nuisible au genre » humain? S'il en est résulté des biens, quels sont les moyens » de les conserver et de les accroître? Si elle a causé des » maux, quels sont les moyens d'y remédier? »

Ce fut précisément depuis cette dernière édition de l'*His-*

» pureté. Il était impossible de gasconner d'une façon plus désagréable. » Voyant que je ne répondais rien à tous ses paradoxes, il interrompit » son discours tout à coup, et me demanda : « Est-ce que vous n'êtes point » philosophe, madame la baronne? » — « Je n'ai point cet honneur, mon- » sieur l'abbé. » — « Vous êtes au moins très-convaincue de l'absurdité de » certaines doctrines? » — « Monsieur l'abbé, ne discutons pas ensemble, » nous ne nous entendrions pas. Grâce à Dieu, je suis bonne protes- » tante, et je ne me mêle point des affaires des athées. Ma conscience » me suffit. » — « Ah! si vous êtes protestante, madame, c'est différent, il » n'y a rien à faire avec vous. » Il me tourna le dos et ne m'adressa plus » la parole : j'y gagnai le repos. » Madame d'Oberkirch, élevée dans des sentiments de piété sincère, au milieu d'une antique et illustre famille d'Alsace, dont les mœurs simples et austères contrastaient singulièrement avec celles des salons parisiens, voyait de fort mauvais œil ces *gens d'esprit* pour qui la religion et la morale étaient autant de préjugés à démolir avec l'édifice social: aussi la vanité de l'abbé *philosophe* dut-elle être peu flattée de cette entrevue. — L.-C.-E. Artaud.

toire philosophique, à laquelle Raynal avait mis son nom et son portrait, que l'on s'obstina à nommer ses collaborateurs, et à leur faire honneur des parties de l'ouvrage dont il s'était montré le plus jaloux. En effet, il est à peu près avéré que plusieurs mains étrangères travaillèrent à ce livre : Diderot surtout paraît en avoir fait des parties importantes; parmi les autres coopérateurs, on citait Naigeon, d'Holbach, Pechméja, etc.

De Bruxelles, Raynal passa en Allemagne, et séjourna quelque temps à Berlin. Thiébaut, dans ses *Souvenirs,* a raconté l'entrevue du *philosophe* avec Frédéric. Celui-ci avait conservé un vif ressentiment de l'apostrophe dirigée contre lui dans l'*Histoire philosophique.* Raynal, au bout de plusieurs mois, voyant que Frédéric ne l'avait point fait appeler, se rendit à Potsdam, et demanda une audience, qui lui fut accordée. Le roi lui dit : « Monsieur l'abbé, » asseyons-nous; nous sommes vieux l'un et l'autre. Il y a » bien longtemps que je vous connais de nom; j'ai lu, il y » a de longues années, et je m'en souviens bien, votre *His-* » *toire du Stathoudérat* et votre *Histoire du parlement* » *d'Angleterre.* » — « Sire, dit l'abbé, j'ai fait depuis des » ouvrages plus importants. » — « Je ne les connais pas, » dit le roi. Cette réplique fut vive comme l'éclair, et elle eut le degré de fermeté nécessaire pour faire comprendre qu'il ne fallait pas parler de ces ouvrages plus importants.

Raynal obtint en 1787 la permission de rentrer en France. Mais, l'arrêt du parlement subsistant toujours, il ne put habiter Paris, ni même dans le ressort du parlement. Il se retira d'abord à Saint-Geniez, lieu de sa naissance; mais le besoin de société et de livres l'en fit bientôt sortir. Malouet, intendant de la marine à Toulon, lui offrit l'hospitalité.

Lors de la convocation des États généraux, Raynal,

élu député du tiers-état de Marseille, n'accepta pas, à cause de son grand âge, et il fit élire Malouet à sa place.

En présence de la crise qui annonçait un grand bouleversement social, le *philosophe*, autrefois si ardent, était revenu à des opinions plus modérées. En décembre 1789, parut une *Lettre de l'abbé Raynal à l'Assemblée nationale*, qui contenait une vive critique des travaux de l'assemblée. Cette lettre, qui n'était pas de lui, mais du comte de Guibert, paraît avoir exprimé du moins ses propres sentiments.

En effet, le 31 mai 1791, il adressa réellement au président de l'Assemblée nationale (alors Bureau de Puzy) une lettre qui désapprouvait formellement les actes et les doctrines de la Constituante, et qui contenait le désaveu des principes qu'il avait avancés lui-même autrefois dans ses ouvrages. La lecture de cette lettre excita un violent orage dans l'Assemblée : Robespierre se borna à dire qu'il fallait pardonner à l'auteur en faveur de son grand âge; mais Rœderer demanda le rappel à l'ordre du président qui l'avait lue [1].

Raynal traversa les années de la Révolution dans une retraite à Montlhéry. Le Directoire le nomma membre de la troisième classe de l'Institut. Lors d'un petit voyage qu'il avait fait à Paris, il mourut le 6 mars 1796, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

[1] L'irritation de la Constituante à la lecture de la lettre de l'abbé Raynal fait ressortir une choquante contradiction entre les doctrines et les actes de cette assemblée. Ainsi donc, au moment où elle proclamait, pour elle-même et pour tous les hommes, le droit d'examiner, de critiquer, de contrôler, de manifester librement sa pensée, elle ne souffrait pas qu'on discutât ses propres théories, et s'indignait contre qui osait lui exprimer ses objections et ses doutes! Revendiquer la liberté pour soi-même, et la refuser à ses contradicteurs, n'est-ce pas en cela que consiste la politique de toutes les révolutions? — L.-C.-E. Artaud.

D'ALEMBERT.

Jean Le Rond d'Alembert, un des écrivains célèbres du dix-huitième siècle, naquit à Paris, le 16 novembre 1717. Laissant de côté ses travaux mathématiques, nous ne nous proposons de le considérer ici que comme philosophe et comme littérateur.

Il était fils naturel de madame de Tencin et de Destouches, commissaire provincial d'artillerie : il fut exposé sur les marches de la petite église de Saint-Jean-le-Rond, dans le cloître Notre-Dame ; de là il reçut le nom de Jean Le Rond ; ce fut plus tard qu'il prit celui de d'Alembert. L'officier de police auquel il fut porté, au lieu de l'envoyer aux Enfants trouvés, le confia à la femme d'un vitrier, qui eut pour lui des soins tout à fait maternels, et à laquelle il conserva toute sa vie un tendre attachement. On peut conjecturer que ce vice de sa naissance, et le dépit qu'il en éprouvait, contribuèrent par la suite à le jeter dans les rangs des ennemis de la société.

Quoi qu'il en soit, d'Alembert devait être un de ces esprits supérieurs qui percent l'obscurité de leur berceau. Son père, sans le reconnaître, lui assura du moins une pension, qui permit de le faire élever avec soin ; il fut mis au collége, où il fit de très-bonnes études, et il annonça de bonne heure les facultés les plus heureuses. Néanmoins, il parut hésiter un moment sur sa vocation. Ses professeurs du collége Mazarin, zélés jansénistes, l'attiraient vers la théologie ; d'un autre côté, il se fit recevoir

avocat en 1738. Mais bientôt son goût décidé pour les sciences mathématiques l'emporta : dès l'âge de vingt-deux ans, en 1739, il présenta à l'Académie des sciences deux mémoires, l'un sur le mouvement des solides dans les corps liquides, l'autre sur le calcul intégral. En 1741, il fut nommé membre de cette Académie. En 1746, son mémoire sur la théorie des vents remporta le prix à l'Académie de Berlin, qui l'admit dans son sein par acclamation.

Jusque-là, d'Alembert, par ses travaux scientifiques, avait jeté les bases d'une renommée solide, mais resserrée dans le cercle étroit du monde savant. Un homme aussi ardent et aussi fougueux que d'Alembert était réservé, Diderot, préparait alors le plan de l'*Encyclopédie,* ce vaste inventaire des connaissances humaines, cette association si redoutable par le lien qu'elle créait entre les gens de lettres et les *philosophes,* dont elle allait devenir le quartier-général. Le chef de l'entreprise chargea son ami d'Alembert de rédiger le *Discours préliminaire*. Ce travail fonda la réputation de d'Alembert comme écrivain.

Assurément le *Discours préliminaire* de l'*Encyclopédie* n'est pas un ouvrage à l'abri de toute critique. L'auteur s'y proposait de retracer la généalogie des connaissances humaines : c'était satisfaire un besoin des époques de grande activité intellectuelle et d'ardente curiosité, qui se jettent tout d'abord dans la question des origines. C'était le temps, en effet, où Montesquieu venait de publier l'*Esprit des lois,* où Buffon, dans un tableau à la fois poétique et philosophique, avait essayé de décrire les premières émotions du premier homme, sortant des mains de Dieu et s'éveillant à la vie; où Condillac, après avoir, dans un premier essai, décrit à sa manière l'origine de toutes nos connaissances, tentait, par l'ingénieuse fiction

de sa statue, de montrer toutes les idées humaines sortant de la sensation transformée; enfin c'était le temps où Rousseau, sinon avec une intuition plus complète de la vérité, du moins avec une bien autre puissance de talent, recherchait les causes de l'inégalité parmi les hommes. On était donc sûr de plaire au goût de l'époque, en recherchant la filiation des sciences, soit dans l'ordre logique, soit dans leur développement historique. Telle est en effet la division du *Discours* de d'Alembert. Mais l'exécution est loin d'être irréprochable. La classification de nos facultés, empruntée à Bacon, est des plus arbitraires, et entraîne une foule d'erreurs de détail. Ainsi, d'Alembert prétend ramener toutes les sciences à une de ces trois facultés : mémoire, raison, imagination. Sans insister sur la valeur de la classification en elle-même, elle a un vice radical, en ce que ces trois facultés se confondent continuellement dans leur action; nulle science n'est fondée sur une faculté unique; il n'en est aucune pour laquelle le concours de plusieurs facultés ne soit indispensable. C'est par suite de cet arbitraire, que les sciences et les arts se trouvent confondus sous les mêmes titres généraux, que l'éloquence, par exemple, figure parmi les sciences naturelles, et que l'histoire naturelle est prise pour une dépendance de l'histoire proprement dite.

Il y avait toutefois une idée ingénieuse et vraie, à montrer toutes les sciences comme des branches d'un même tronc, et à les rattacher aux facultés de l'intelligence, comme à leur principe. Les morceaux les plus remarquables du *Discours* sont l'esquisse historique, où sont retracés les progrès de l'esprit humain; et, pour la partie théorique, ce qui se rapporte aux sciences exactes et à l'analyse de leurs procédés : là brillent les qualités éminentes de l'esprit de d'Alembert, la justesse, la sagacité,

la finesse. Mais il devient vague et incomplet, lorsqu'il traite des matières purement philosophiques. On ne sent pas en lui cet enthousiasme, cette imagination élevée, qui ne sont nullement incompatibles avec la philosophie : témoin Bacon, qu'il cite souvent lui-même, et Platon, et Malebranche, et tel de nos contemporains que tout le monde nommera. Du reste, sa doctrine se sépare nettement ici des opinions matérialistes professées par Diderot et par la plupart des Encyclopédistes. D'Alembert y reconnaît formellement que les propriétés que nous apercevons dans la matière n'ont rien de commun avec les facultés de vouloir et de penser.

Nous retrouverons le même caractère dans l'*Essai sur les éléments de philosophie ou sur les principes des connoissances humaines*. Tout en admettant, avec Locke, ce principe faux, que toutes nos idées, même les idées purement intellectuelles et morales, viennent de nos sensations, il y établit avec soin que la pensée ne peut appartenir à l'étendue, et il proclame sans hésitation la simplicité de la substance pensante. On y trouve aussi des vues ingénieuses sur nos sens, et sur les idées que nous devons à chacun d'eux. Le problème de l'existence du monde extérieur est très-bien posé, et l'auteur se montre bien supérieur à Condillac en cette partie; il paraît s'être inspiré de l'article *Existence*, fait par Turgot pour l'*Encyclopédie*, morceau qui est peut-être ce que la philosophie française du dix-huitième siècle a produit de plus solide en métaphysique. Après s'être élevé ici au-dessus des systèmes contemporains, il retombe dans le sensualisme et subit le joug de son siècle, lorsqu'il veut déterminer le principe de la morale. Il définit l'injuste, ou le mal moral, *ce qui tend à nuire à la société, en troublant le bien-être physique de ses membres;* il s'arrête au principe de l'intérêt bien entendu. En même

temps, on rencontre des choses bien vues et bien dites, comme ceci : « Le vrai en métaphysique ressemble au vrai » en matière de goût; c'est un vrai dont tous les esprits » ont le germe en eux-mêmes, auquel la plupart ne font » pas d'attention, mais qu'ils reconnoissent dès qu'on le » leur montre. Il semble que tout ce qu'on apprend dans » un bon livre de métaphysique ne soit qu'une espèce de » réminiscence de ce que notre âme a déjà su. »

Les essais littéraires de d'Alembert manquent d'originalité. Il y montre comme partout un jugement droit et exact; mais, dans les matières de goût, il laisse à désirer ce tact délicat que le raisonnement ne saurait remplacer; son style précis, mais froid, a toujours quelque sécheresse. Si, comme écrivain, son talent ne paraît pas à la hauteur de sa renommée, il n'en a pas moins exercé une influence notable dans l'histoire littéraire de son époque. Il fut un des propagateurs les plus actifs du mouvement *philosophique*, tout en conservant beaucoup de mesure et d'égards dans l'expression des idées les plus hardies et les plus téméraires. Il contribua même personnellement à la considération qu'obtinrent alors les gens de lettres; son caractère honorable et son désintéressement y eurent une grande part. Il vécut longtemps d'une modique pension. L'impératrice Catherine II, après la révolution de palais qui la laissa seule maîtresse du trône de Russie, écrivit à d'Alembert pour lui offrir la place de gouverneur du grand-duc, avec cent mille francs d'appointements : il refusa. Lors des premières poursuites dirigées contre l'*Encyclopédie*, Frédéric II lui offrit, sans plus de succès, la présidence de l'Académie de Berlin. Jaloux de son repos, il préférait aux positions les plus brillantes une vie modeste, mais indépendante, avec l'immense influence dont il jouissait à Paris. Ce furent ce goût du repos et cette hor-

reur des tracasseries, qui lui firent, dès 1759, abandonner l'*Encyclopédie,* et laisser tout le fardeau peser sur Diderot. De là aussi la réserve et les ménagements qu'il s'imposait dans ses écrits publics : il se dédommageait de cette contrainte dans sa correspondance avec Voltaire et avec le roi de Prusse ; c'est là que son scepticisme se montre à découvert, et qu'il médit à son aise du trône et de l'autel. A sa mort, ses amis les *philosophes* se scandalisèrent de ce que son testament commençait par ces mots : « Au » nom du Père, et du Fils, et du Saint-Esprit. »

Sans famille, sans place, sans fortune, d'Alembert n'en était pas moins un personnage important. Après la mort de Voltaire, il devint le chef du parti *philosophique.* La société qu'il réunissait dans son petit entre-sol du Louvre fut plusieurs années une des plus brillantes de Paris. Là se rendaient d'anciens ministres, comme le duc de Choiseul, des grands seigneurs, parfois gens de beaucoup d'esprit : tout ce qu'il y avait d'étrangers marquants tenait à honneur d'y être admis ; et il y reçut, en 1782, le comte et la comtesse du Nord (le grand-duc de Russie, qui fut depuis Paul Ier, et son épouse, née princesse de Montbéliard, la mère de l'empereur Alexandre.) L'âme de cette société fut longtemps mademoiselle de Lespinasse, dont le tact et la finesse ne furent pas inutiles à la considération de son ami.

Après la mort de Duclos, en 1772, d'Alembert devint secrétaire perpétuel de l'Académie française. Ce fut pour remplir les devoirs de cette place qu'il composa les éloges des académiciens, parmi lesquels on a remarqué ceux de Destouches, de Boileau, de Fénelon, etc. Ils sont en général instructifs, semés d'anecdotes piquantes. On lui a reproché quelquefois de courir après le trait, pour capter les applaudissements de la multitude, qui suivait alors les

représentations académiques. Sa conversation était spirituelle, intéressante par un fonds inépuisable d'idées et de souvenirs curieux : il contait avec grâce, et faisait jaillir le trait avec une prestesse qui lui était particulière. On cite de lui des mots d'*humour*, qui ont un caractère d'originalité fine et profonde : « Qui est-ce qui est heureux? » quelque misérable. » Il disait « qu'un état de vapeur est » un état bien fâcheux, parce qu'il nous fait voir les choses » comme elles sont. »

Atteint dans ses dernières années de la maladie de la pierre, sans vouloir jamais se soumettre à l'opération, il mourut à Paris, le 29 octobre 1783.

GRIMM.

Frédéric-Melchior, baron de Grimm, né à Ratisbonne le 26 décembre 1723, est un exemple remarquable de la puissance des lettres au dix-huitième siècle. Fils de parents pauvres, après avoir fait en Allemagne des études solides, il accompagna en France, comme gouverneur, le fils du comte de Schœnberg, ministre du roi de Pologne près le cabinet de Versailles. Il se lia avec les Encyclopédistes, et devint le critique le plus original de son temps. Ses relations littéraires le conduisirent à jouer un rôle diplomatique, et il mourut avec la qualité de conseiller d'État au service de la Russie, après avoir reçu le titre de baron.

Peu après son arrivée à Paris, il fut attaché au prince héréditaire de Saxe-Gotha en qualité de lecteur, « en attendant quelque place dont son très-mince équipage annonçait le pressant besoin, » dit Rousseau, qui le rencontra et se lia avec lui vers cette époque (1749). Rousseau le mit en rapport avec Diderot, d'Alembert, l'abbé Raynal, le baron d'Holbach, madame d'Épinay, et autres personnes distinguées par leur esprit ou par leur position sociale. Enfin, le comte de Friesen, neveu du maréchal de Saxe, se prit d'amitié pour Grimm, et en fit son secrétaire, avec des appointements qui le mirent à même de pourvoir aux dépenses qu'entraîne toujours la fréquentation du grand monde. L'arrivée des *bouffons* ou chanteurs italiens à Paris, en 1752, ayant soulevé une guerre de plume des plus vives entre les partisans de la musique française et ceux de la musique italienne, Grimm se fit la réputation

d'un homme d'esprit par la publication du *Petit prophète de Bœhmischbroda* (1753), qui couvrit de ridicule les champions de la musique française, pendant que Rousseau les écrasait par la *Lettre sur la musique françoise*. Voltaire, qui savait goûter la bonne plaisanterie, apprécia la gaieté piquante du *Petit prophète*, et il écrivait : « De quoi » s'avise donc ce Bohémien, d'avoir plus d'esprit que nous? »

C'est à cette époque que l'abbé Raynal lui céda sa correspondance littéraire avec quelques cours du Nord et du Midi de l'Allemagne, qu'il suivait depuis quelques années avec négligence. Cette correspondance est devenue le titre qui recommande Grimm à la postérité. Elle comprend de 1753 à 1790, c'est-à-dire cette moitié du dix-huitième siècle qui procédait avec une fermentation si vive à l'œuvre de démolition qui était le prélude de la Révolution française. Lorsqu'on en publia les premiers volumes, en 1812, on fut frappé de la nouveauté des jugements et de l'indépendance qui préside à la critique; on y trouva un esprit bien plus hardi et aventureux que dans La Harpe ou Marmontel. Les divers souverains auxquels Grimm adressait sa correspondance étaient le duc de Saxe-Gotha, l'impératrice de Russie, la reine de Suède, le roi de Pologne, le duc de Deux-Ponts, la princesse héréditaire de Hesse-Darmstadt, le prince George de Hesse-Darmstadt, la princesse de Nassau-Saarbrück. On ajoute même que Grimm, avant d'adresser à ces princes les lettres dans lesquelles il leur rendait compte des nouveautés littéraires de la France, en faisait faire quelques copies en faveur des particuliers assez riches ou assez curieux pour lui payer un abonnement de trois cents francs. Entre autres collaborateurs qui l'aidaient dans ce travail, on cite Diderot et l'abbé Raynal; c'est pour lui que le premier écrivit ses *Salons*.

Cette correspondance, les liaisons de l'auteur avec les

principaux rédacteurs de l'*Encyclopédie*, et l'art qu'il eut de s'insinuer dans le grand monde, le conduisirent à la réputation et à la fortune. Tout en cultivant la société des gens de lettres et des artistes, il rechercha aussi la haute société. Les exemples ne manquaient pas de son temps pour lui apprendre que les femmes sont un des plus sûrs moyens de parvenir : il ne négligea rien pour leur plaire. Le soin extrême qu'il prenait de sa personne et la recherche de sa toilette allaient jusqu'à mettre du blanc de céruse dans le creux de ses joues pour dissimuler les rides. Ses amis l'avaient surnommé *Tyran le Blanc*, par allusion à cette coquetterie et à son caractère opiniâtre[1]. Son aventure avec mademoiselle Fel, pour laquelle il avait conçu une vive passion, lui donna une sorte de vogue. Rousseau raconte, dans ses *Confessions*, que Grimm, dédaigné par cette chanteuse, tomba de désespoir dans une étrange maladie : il passait les jours et les nuits dans une léthargie continuelle, les yeux ouverts, mais sans parler, sans man-

[1] Gœthe, dans les *Entretiens* d'Eckermann, récemment traduits en français par M. Charles, rapporte un autre trait d'élégance de Grimm : « A l'époque de la Révolution, dit Gœthe, où Grimm, croyant ne pou- » voir plus vivre sûrement à Paris, revint en Allemagne et s'établit à » Gotha, nous étions un jour à table chez lui. Je ne sais à quel propos » Grimm s'écria tout d'un coup : « Je parie que nul monarque en Europe ne » possède une paire de manchettes aussi précieuses que les miennes; » non, aucun d'eux n'en a payé au même prix. » Je laisse à penser si » nous manifestâmes d'une manière bruyante notre incrédulité et notre » surprise, particulièrement les dames, et si tous nous fûmes avides de » voir cette paire de merveilleuses manchettes. En conséquence, Grimm se » leva, et alla chercher dans sa petite armoire deux dentelles d'un si grand » luxe que la compagnie entière en témoigna la plus vive admiration. Nous » essayâmes d'en estimer la valeur, ne pouvant toutefois la porter plus » haut qu'à cent ou deux cents louis d'or. Grimm en rit et s'écria : « Vous » êtes loin de compte; je les ai payées deux cent cinquante mille francs, » heureux encore de pouvoir tirer un si bon parti de mes assignats. » » Ceux-ci, le jour d'après, n'avaient plus cours. » — L. C. E. Artaud.

ger, sans bouger; puis, un beau matin, il se leva, s'habilla, et reprit son train de vie ordinaire. Cela le fit passer parmi les femmes pour un modèle d'amour passionné.

Une autre aventure attira sur lui les regards. Il avait été introduit par Rousseau chez madame d'Épinay. Il parvint à lui plaire, se battit pour elle, et supplanta un amant qui la consolait des torts de son mari; il finit même par la brouiller avec Rousseau.

Plus tard, il sut s'ouvrir la carrière de la diplomatie en décidant la ville de Francfort à le charger de la représenter auprès de la cour de Versailles. Mais, une dépêche dans laquelle Grimm avait laissé échapper une plaisanterie contre un ministre de Louis XV ayant été ouverte à la poste, on exigea de la ville libre qu'elle choisît un autre chargé d'affaires. Alors il fit un voyage en Allemagne et en Russie (1777). Il obtint de la cour de Vienne le diplôme de baron du Saint-Empire, qui lui valut les épigrammes de Galiani. Catherine II lui donna le titre de conseiller d'État et la grand'croix de deuxième classe de l'ordre de Saint-Wladimir. Enfin le duc de Saxe-Gotha le nomma son ministre plénipotentiaire près le cabinet de Versailles. Pendant la Révolution, Grimm quitta Paris avec les autres membres du corps diplomatique, et se retira à la cour de Gotha. En 1795, Catherine le nomma son ministre près des États du cercle de Basse-Saxe; il fut maintenu dans ce poste par Paul Ier. Après une maladie, il perdit un œil, et se retira de nouveau à Gotha, où il mourut le 19 décembre 1807, âgé de quatre-vingt-quatre ans.

Le baron de Grimm a laissé la réputation d'un homme de beaucoup d'esprit, d'un écrivain piquant et original. Mais ce que Rousseau nous a transmis de son caractère le montre comme un homme personnel, égoïste, et consommé dans l'art de l'intrigue.

HOLBACH.

Paul Thiry, baron d'Holbach, un des *philosophes* du dix-huitième siècle qui travaillèrent avec le plus d'activité à démolir l'édifice religieux et à saper les bases de l'ordre social, celui de tous peut-être qui a poussé le plus loin le cynisme de l'impiété, naquit en 1723 à Heidelsheim, dans le Palatinat. On ne sait rien de son enfance, sinon qu'il vint de bonne heure à Paris, où il passa la plus grande partie de sa vie. Son père lui avait laissé une grande fortune, dont il fit le plus noble usage, protégeant les artistes et les hommes de lettres, et les aidant de ses conseils et de ses recherches comme de ses secours. Étroitement lié avec Diderot, d'Alembert, Grimm, Rousseau, Marmontel, l'abbé Raynal, et tout le parti *philosophique*, son salon devint le quartier-général des Encyclopédistes. Le rôle important que les salons jouèrent au dix-huitième siècle, cette domination qu'ils exercèrent sur l'opinion publique, s'expliquent parfaitement à une époque où la fermentation des esprits tournés vers la critique des dogmes et des institutions religieuses, politiques et sociales, n'avait pour s'exhaler ni la presse libre ni la tribune. La maison du baron d'Holbach devint donc un de ces centres où les gens d'esprit, par leur réunion, sentaient leurs forces se multiplier, et s'exaltaient, s'encourageaient mutuellement à la destruction du vieil édifice ou à la conquête des idées nouvelles. Tous les étrangers de distinction qui venaient à Paris se faisaient présenter chez lui. Il donnait deux dîners

par semaine, et l'abbé Galiani lui écrivait de Naples, le 7 avril 1770 : « La philosophie, dont vous êtes le premier » maître d'hôtel, mange-t-elle toujours d'aussi bon appétit? » Dans ce salon, qui était, pour ainsi dire, le café de l'Europe, on jugeait les ouvrages nouveaux; toutes les opinions, même les plus audacieuses et les plus inouïes, venaient s'y essayer avant de se produire devant le public. On peut voir dans les *Confessions* de Rousseau ce qu'il y raconte du club holbachique. L'abbé Morellet a écrit dans ses *Mémoires :* « On y disoit des choses à faire tomber cent » fois le tonnerre sur la maison, s'il tomboit pour cela. »

Cependant le baron d'Holbach ne se bornait pas à être l'amphitryon de la *philosophie*. Il jouait lui-même un des rôles les plus actifs et les plus passionnés dans la croisade déclarée alors par les *philosophes* contre ce qu'on appelait les vieux préjugés, et aussi, il faut bien le dire, contre des doctrines respectables et salutaires, sans lesquelles la nature humaine mutilée se dégrade, et la société, détournée de son but le plus noble, se réduit à un mécanisme sans autre fin que de satisfaire de grossiers appétits.

La liste chronologique des nombreux ouvrages du baron d'Holbach nous donne des indications sur la marche que suivit son esprit, et sur le cours que ses idées reçurent du milieu au sein duquel il vivait. A l'exception d'une lettre sur l'Opéra, et d'une traduction des *Plaisirs de l'imagination* d'Akenside, ses douze premières publications, de l'année 1752 à l'année 1766, ne sont que des ouvrages scientifiques traduits de l'allemand, tels que l'*Art de la Verrerie,* de Neri, Merret et Kunckel; la *Minéralogie,* de Wallerius; *Introduction à la Minéralogie,* de Henckel; *Chimie métallurgique,* de Gellert; *Essai d'une histoire des couches de la terre*, de Lehmann; l'*Art des mines,* du même; *OEuvres métallurgiques* de Christian Orschall;

Recueil des Mémoires les plus intéressants de chimie et d'histoire naturelle contenus dans les Actes de l'Académie d'Upsal et dans les Mémoires de l'Académie de Stockholm; Traité du soufre, de Stahl. C'est donc avec justice que ses contemporains ont mentionné les services qu'il a rendus à l'histoire naturelle et aux sciences physiques. On sait d'ailleurs qu'il fit pour l'*Encyclopédie* un grand nombre d'articles sur la chimie, la pharmacie, la physiologie, la médecine.

Mais ce qui est digne de remarque, ce sont les conséquences funestes de ces premières études, et le tour nouveau qu'elles donnèrent à ses pensées. En étudiant l'histoire naturelle des couches de la terre, il crut apercevoir une contradiction frappante entre les notions géologiques réputées les plus certaines, et quelques traditions consignées dans les livres sacrés. Ce siècle incrédule avait réservé toute sa foi pour les sciences physiques et mathématiques; et dès que les idées surnaturelles paraissaient être en opposition avec les données de la nature ou les aperçus bornés de la raison humaine, on pouvait pressentir pour conclusion inévitable l'abandon ou la négation des premières. C'est ainsi que d'Holbach et ses amis en vinrent non-seulement à mettre en question les traditions bibliques, à attaquer certains dogmes du christianisme, et à combattre toutes les religions positives, mais à vouloir démontrer l'inutilité du dogme de l'immortalité de l'âme et de l'existence de Dieu pour l'établissement de la morale.

Le premier écrit que d'Holbach composa dans ce sens, fut *le Christianisme dévoilé, ou Examen des principes et des effets de la religion chrétienne*, publié en 1767. On le mit sous le nom de Boulanger, comme pour faire pendant à *l'Antiquité dévoilée*. Ce livre déplorable, qui épouvanta

les esprits les plus téméraires, et que les *philosophes* eux-mêmes désignèrent comme le plus hardi et le plus terrible qui eût jamais paru dans aucun lieu du monde, a pour préface une lettre où l'auteur examine si la religion est réellement nécessaire ou seulement utile au maintien et à la police des empires, et s'il convient de la respecter sous ce point de vue. Après avoir donné à ce problème une solution négative, il entreprend de prouver par son ouvrage l'absurdité et l'incohérence du dogme chrétien et de la *mythologie* qui en résulte, ainsi que la mauvaise influence qu'il a exercée sur les têtes et sur les âmes. Dans la seconde partie, il examine la morale chrétienne, et il prétend prouver que, dans ses principes généraux, elle n'a aucun avantage sur toutes les morales du monde, parce que la justice et la bonté sont recommandées dans tous les catéchismes de l'univers, et que chez aucun peuple, quelque barbare qu'il fût, on n'a jamais enseigné qu'il fallût être injuste ou méchant. Quant à ce que la morale chrétienne a de particulier, l'auteur prétend démontrer qu'elle ne peut convenir qu'à des enthousiastes peu aptes à remplir les devoirs de la société, pour lesquels les hommes sont dans ce monde. Il entreprend enfin de prouver, dans la troisième partie, que la religion chrétienne a eu les effets politiques les plus sinistres et les plus funestes, et que le genre humain lui doit tous les malheurs dont il a été accablé depuis quinze à dix-huit siècles.

Pendant plus de dix ans, une suite d'ouvrages non moins odieux par leur acharnement contre la religion se succédèrent sans relâche. La même année 1767 vit paraître *l'Esprit du clergé, ou le Christianisme primitif vengé des entreprises et des excès de nos prêtres modernes; De l'imposture sacerdotale, ou Recueil de pièces sur le clergé*. L'année suivante, il fit imprimer sept écrits du même genre, parmi

lesquels nous citerons seulement ceux auxquels le parlement, par arrêt du 18 août 1770, fit l'honneur, ainsi qu'au *Système de la nature* et au *Christianisme dévoilé,* de les condamner à être brûlés par la main du bourreau, savoir : *la Contagion sacrée, ou Histoire naturelle de la superstition; Théologie portative, ou Dictionnaire abrégé de la religion chrétienne.* Nous croyons superflu d'énumérer tous ces pamphlets contre le christianisme et contre le théisme, dont le nombre ne s'élève pas à moins de vingt-cinq ou vingt-six.

C'est en 1770 que parut le trop fameux *Système de la nature,* auquel surtout est resté attaché le nom du baron d'Holbach, bien qu'on y eût inscrit d'abord celui de Mirabaud, secrétaire perpétuel de l'Académie française. Ce manuel de l'athéisme, écrit d'une manière lourde, prolixe et pédantesque, et même avec une sorte de fanatisme intolérant, n'excita pas seulement les poursuites du clergé et du parlement, il révolta aussi les plus sensés d'entre les *philosophes.* Voltaire, dans son impatience, écrivit sur les pages de son exemplaire des notes, ou plutôt des sarcasmes contre les mauvais principes, et surtout contre le mauvais style de ce livre. Il en rédigea même une réfutation, qui forme aujourd'hui une des sections de l'article DIEU du *Dictionnaire philosophique*[1].

[1] Cette réfutation de l'athéisme, écrite par Voltaire, était loin de donner satisfaction aux esprits religieux que le livre d'Holbach avait remplis d'une juste indignation. Voici en effet comment s'exprimait à cet égard Charles Bonnet, dans une lettre à Albert de Haller, dont je dois la communication à M. le professeur Édouard Humbert :

« 25 août 1770.

« . . . . Je viens de lire la brochure par laquelle « l'homme de Fernex entreprend de combattre le *Système de la nature.* « Elle est, comme je l'avois prévu, un vrai persiflage. Tout s'y réduit

Le Bon sens, ou Idées naturelles opposées aux idées surnaturelles, publié en 1772, et souvent réimprimé sous le nom du curé Meslier, est le *Système de la nature* dépouillé de son appareil abstrait et métaphysique. C'est l'athéisme mis à la portée de la populace; c'est le catéchisme de cette doctrine, écrit dans un style simple, avec un sang-froid cynique, et parsemé d'apologues pour l'édification des jeunes apprentis athées. Même parmi les penseurs qui alors se piquaient peu d'orthodoxie, bon nombre ne se dissimulaient pas l'extrême danger de répandre de pareils ouvrages, et ils en regardaient la multiplication comme un symptôme effrayant.

Le *Système social, ou Principes naturels de la morale et de la politique*, qui fut condamné par arrêt du parlement du 16 février 1776, est de l'année 1773. La première partie renferme les principes naturels de la morale; la seconde, les principes naturels de la politique; la troisième traite de l'influence du gouvernement sur les mœurs, ou des causes et des remèdes de la corruption. Le but de cet ouvrage est d'établir une morale et une politique indépendantes de tout système religieux, et de fonder sur cette politique le droit public des nations et la prospérité des empires. Il semble que l'auteur, après avoir renversé à plaisir les antiques barrières opposées jusqu'alors aux vices et aux passions de l'humanité, sente le besoin d'en élever de nouvelles; mais ses déclamations vertueuses ont assez

» au fond à cette proposition que *l'horloge suppose un horloger:* mais
» ce n'est pas par de semblables arguments qu'on réfute les sophismes
» dangereux de ce livre infernal. Le brochurier ménage beaucoup cet
» anonyme, et lui accorde çà et là incomparablement plus qu'il ne de-
» vroit lui accorder. Rien de plus digne de pitié que sa manière de rai-
» sonner sur l'âme. Il accorde, par exemple, qu'on peut prendre la
» moitié ou le quart d'une pensée, c'est-à-dire qu'on peut diviser l'âme.
» Jugez de l'étoffe par cet échantillon : *risum teneas*. » — L. C. E. Artaud.

peu d'efficacité, et il est trop aisé d'en reconnaître l'impuissance. Grimm dit à propos de ce livre : « Les capucinades sur la vertu, et il y en a beaucoup dans le *Système social,* ne sont pas plus efficaces que les capucinades sur la pénitence et la macération. Incessamment nous aurons des capucins athées, comme des capucins chrétiens, et les capucins athées choisiront l'auteur du *Système social* pour leur père gardien. »

Par un bonheur providentiel, les funestes effets que pouvaient produire de pareils livres sont neutralisés par l'ennui qui s'en exhale. Il faut s'armer d'un véritable courage pour en poursuivre la lecture jusqu'au bout. Quelques pages que la verve de Diderot y a semées par-ci par-là ne suffisent pas pour corriger la monotonie d'un style à la fois diffus, prétentieux et déclamatoire.

Presque toutes ces publications sortaient de la fabrique de Michel Rey, d'Amsterdam. Les personnes même qui fréquentaient la maison du baron d'Holbach ignoraient qu'il en fût l'auteur. Il confiait ses manuscrits à Naigeon, qui les faisait passer par une voie sûre à Michel Rey : celui-ci les renvoyait en France imprimés, et souvent d'Holbach en entendait parler à sa table avant d'avoir pu s'en procurer un exemplaire. C'est ce qui arriva pour le *Système de la nature.*

Les torts de son esprit, les erreurs dangereuses qu'il a propagées avec une triste persévérance, ne doivent pas nous rendre injustes sur ses qualités personnelles. Parce qu'il eut le malheur de ne pas croire en Dieu, et de prétendre fonder la morale sur l'athéisme, faut-il méconnaître sa bienfaisance, à laquelle les plus célèbres de ses contemporains ont rendu hommage? C'est de lui que madame Geoffrin disait avec cette originalité de bon sens qui caractérisait souvent ses jugements : « Je n'ai jamais vu d'homme

» plus simplement simple. » On croit que c'est son caractère que Rousseau, dans sa *Nouvelle Héloïse,* a voulu représenter sous le personnage de Wolmar.

Le baron d'Holbach mourut à Paris, le 21 janvier 1789, dans sa soixante-septième année.

MORELLET.

L'abbé Morellet figure à double titre dans l'armée *philosophique* du dix-huitième siècle. D'abord il fut un des collaborateurs de l'*Encyclopédie*, et prit une part active à l'œuvre de ces écrivains, qui, sous le nom de *philosophes*, minaient sans relâche les bases de l'ancienne société, et préludaient à la Révolution. En second lieu, dans cette armée *philosophique*, il appartient plus spécialement à l'école des *économistes*, dont les doctrines préparèrent l'abolition des barrières qui formaient alors plusieurs royaumes distincts dans le sein de la France. L'importance croissante du commerce dans les États, comme élément de puissance politique, et la liaison étroite remarquée entre les progrès de l'industrie et l'accroissement des richesses sociales, créaient alors la science nouvelle de l'*économie politique*, dont l'abbé Morellet fut en France un des premiers adeptes.

Né à Lyon le 7 mars 1727, et mort à Paris le 12 janvier 1819, André Morellet fut un de ces vieillards spirituels, que le dix-neuvième siècle a pu entendre lui raconter le dix-huitième. Il a été, comme Fontenelle, le lien de deux siècles et de deux littératures. Mais un caractère qui le distingue de ses confrères les *philosophes*, c'est que la plupart de ses écrits ont été autant d'actions, c'est-à-dire qu'ils étaient faits en vue d'une application pratique.

Après avoir étudié chez les Jésuites de Lyon, il fut envoyé, à quatorze ans, au séminaire des Trente-Trois, à

Paris, d'où il entra ensuite en Sorbonne. C'est là qu'il se lia intimement avec Turgot et Loménie de Brienne (de 1748 à 1752). C'était précisément le temps où la querelle de l'archevêque de Paris, Beaumont, avec le parlement, soulevait la question de la tolérance civile et religieuse. N'est-ce pas un symptôme frappant, de voir trois jeunes abbés approfondir ensemble ces graves problèmes? Ces principes, on les respirait avec l'air. Il fallait que la contagion fût alors bien puissante, pour qu'ils eussent fait invasion en pleine Sorbonne.

Tout en étudiant la théologie, l'abbé Morellet se liait avec les *philosophes*. La thèse de l'abbé de Prades ayant vivement ému la Sorbonne, le parlement intervint par un décret de prise de corps contre l'auteur, qui fut obligé de se réfugier chez le roi de Prusse. A cette occasion, Morellet fit connaissance avec Diderot, qu'il avait rencontré chez l'abbé de Prades. Au sortir de la Sorbonne, en 1752, il fut précepteur d'un fils de M. de La Galaizière, chancelier de Lorraine. Le dimanche, il allait voir en cachette Diderot, qui lui fit connaître d'Alembert.

Son premier ouvrage parut en 1756, sous ce titre : *Petit écrit sur une matière intéressante*. C'était une défense des protestants, écrite dans le genre de Swift. D'Alembert et Diderot furent charmés de voir un prêtre se moquer des intolérants. Dès lors, il fut enrôlé dans l'*Encyclopédie*, où il fit des articles de théologie et de métaphysique. Il fournit, entre autres, les articles *Fatalité, Figures, Fils de Dieu, Foi, Fondamentaux* (*Articles*), *Gomaristes*.

En 1758, il fit paraître des *Réflexions sur les avantages de la libre fabrication et de l'usage des toiles peintes*. Un arrêt du conseil, qui établit cette liberté, en fut le résultat. Morellet avait été chargé par Trudaine, directeur du commerce, de traiter la question contradictoirement

avec les marchands, les fabricants et les chambres de commerce du royaume.

L'éducation dont il avait été chargé lui avait procuré l'occasion de visiter l'Italie. Il en rapporta le *Directorium inquisitorum*, composé en 1358 par le cardinal Eymeric, qu'il traduisit en 1762, sous le titre de *Manuel des inquisiteurs*. C'est à propos de ce livre que Voltaire écrivait à d'Alembert : « Si j'ai lu la belle jurisprudence de l'inqui- » sition? Eh! oui, mordieu, je l'ai lue, et elle a fait sur » moi la même impression que fit le corps sanglant de » César sur les Romains. Les hommes ne méritent pas de » vivre, puisqu'il y a encore du bois et du feu, et qu'on » ne s'en sert pas pour brûler ces monstres dans leurs in- » fâmes repaires. Mon cher frère, embrassez pour moi le » digne frère qui a fait cet excellent ouvrage : puisse-t-il » être traduit en portugois et en castillan! » Frédéric en fit adresser à Morellet des remerciements par d'Alembert, qui était alors à Berlin.

Au retour de son voyage d'Italie, en 1759, Morellet avait été présenté chez madame Geoffrin, dont la maison était un des rendez-vous des *philosophes*. Il fut admis aussi dans la société du baron d'Holbach; mais, loin de partager les opinions qui y dominaient, il y combattit courageusement l'athéisme.

Le septième volume de l'*Encyclopédie*, qui parut en 1758, avait ranimé la guerre contre les Encyclopédistes. Les Jésuites, dans le *Journal de Trévoux;* Fréron, dans *l'Année littéraire;* l'avocat Moreau, dans *les Cacouacs;* Palissot, dans ses *Petites lettres sur de grands philosophes*, avaient formé une coalition contre le parti encyclopédique. L'*Encyclopédie* fut supprimée par arrêt du conseil, en 1759. Peu après, Lefranc de Pompignan, reçu à l'Académie française le 10 mars 1760, lança dans son discours

de réception une attaque fort vive, dans laquelle Voltaire, Buffon, d'Alembert étaient assez clairement désignés. Ce fut le signal d'une série de pamphlets violents, dans lesquels le vieillard de Ferney versait à pleines mains le ridicule et l'insulte sur Pompignan : *le Pauvre diable, la Vanité, le Russe à Paris,* forcèrent le nouvel académicien de se réfugier à Montauban. Voltaire avait commencé par *les Quand;* Morellet continua par *les Si* et *les Pourquoi*. Dans le même temps, Palissot, soutenu par le duc de Choiseul, qui, tout en ménageant Voltaire, dont il était caressé, partageait ses faveurs entre les amis et les ennemis, faisait représenter sa comédie des *Philosophes,* dirigée contre le parti encyclopédique. La guerre de plume ne fit que s'envenimer. Palissot reçut des réponses virulentes, et l'une des représailles les plus mordantes que lui attira cette comédie, fut la *Préface des Philosophes, ou Vision de Charles Palissot.* Les exemplaires, imprimés à l'étranger, arrivèrent à Paris le 23 mai 1760. L'auteur anonyme de ce pamphlet avait poussé l'impudence jusqu'à mettre en scène la princesse de Robecq (Montmorency-Luxembourg), jeune et jolie femme, connue par son aversion pour les *philosophes,* et qui avait assisté, quoique malade, à la première représentation de la comédie écrite contre eux par Palissot. Déjà cruellement insultée dans la préface du *Fils naturel* de Diderot, la princesse de Robecq profita de son intimité avec le duc de Choiseul pour lui demander vengeance. On découvrit que Morellet était l'auteur de la *Vision de Charles Palissot*[1] : il fut conduit à la Bastille

[1] C'est sans doute à l'occasion de cette violente polémique que Voltaire l'appelait en plaisantant l'abbé *Mords-les*, ainsi que le rapportent les *Mémoires de la baronne d'Oberkirch*. Ce sobriquet semble indiquer que l'esprit et le style de Morellet avaient un caractère singulièrement acerbe et agressif, qui le rendait propre à jouer le rôle de pamphlétaire au service de l'*Encyclopédie*. — L.-C.-E. Artaud.

le 11 juin 1760; il y resta moins de deux mois : car l'intervention de Malesherbes, du maréchal de Noailles et de la maréchale de Luxembourg lui fit rendre la liberté le 30 juillet suivant. La Bastille était alors pour un *philosophe* le complément de la gloire. Combien d'écrivains d'alors, à défaut d'un mérite saillant, comptaient sur la Bastille pour populariser leur nom et faire leur fortune! Pour arriver à se faire emprisonner, il n'était pas de hardiesse qu'ils ne se permissent; et, s'ils y parvenaient, ils se posaient en martyrs, et se paraient, aux yeux du monde littéraire, de l'auréole de la persécution. Voltaire avait dit de l'arrestation de Morellet : « C'est dommage qu'un si bon officier » ait été fait prisonnier au commencement de la cam» pagne. » Morellet l'envisageait lui-même comme une heureuse aventure : « Je voyois, dit-il dans ses Mémoires, » quelque *gloire* littéraire éclairer les murs de ma prison : » persécuté, j'allois être plus connu. Les gens de lettres » que j'avois vengés, et la philosophie dont j'étois le *martyr,* » commenceroient ma réputation. Les gens du monde, qui » aiment la satire, m'alloient accueillir mieux que jamais : » *la carrière s'ouvroit devant moi, et je pourrois y courir* » *avec plus d'avantage. Ces quelques mois de Bastille* » *seroient une excellente recommandation, et feroient in*» *failliblement ma fortune.* » En effet, après sa sortie de la Bastille, Morellet éprouva un redoublement d'amitié de la part des *philosophes,* et beaucoup de maisons lui ouvrirent leurs portes, entre autres celles d'Helvétius, de madame de Boufflers et de madame Necker.

Au dix-huitième siècle, bien avant la découverte de la vaccine, un Toscan, le docteur Gatti, avait expérimenté le procédé de l'inoculation contre le fléau de la petite vérole qui décimait les populations. Vers ce temps-là, il inocula les enfants d'Helvétius. Mais les vieux préjugés

résistaient, comme toujours, à la nouvelle pratique. En 1762, le parlement crut devoir consulter la faculté de théologie sur l'inoculation, et la Sorbonne se réunit au parlement pour la condamner. Morellet se fit exposer les idées du docteur Gatti par lui-même, et les vulgarisa à son tour, en style clair, dans ses *Réflexions sur les préjugés qui s'opposent à l'établissement de l'inoculation* (1763). Il fallut que la mort de Louis XV vînt, onze ans après, comme un argument décisif, pour trancher la question.

En 1764, le contrôleur général Laverdy fit rendre un arrêt du conseil qui défendait d'imprimer sur les matières d'administration. Morellet composa alors un petit traité *De la liberté d'écrire et d'imprimer sur les matières d'administration,* qui ne fut publié qu'en 1774, sous le ministère de Turgot, avec cette épigraphe : *Rara temporum felicitate, ubi sentire quæ velis, et quæ sentias scribere licet.*

En 1766, sur l'invitation de Malesherbes, il traduisit le traité *Des délits et des peines* de Beccaria. On n'a pas oublié l'impression que fit cet ouvrage, qui eut sept éditions dans une année. Il produisit la réforme des codes criminels en Europe : son premier effet fut l'abolition de la question préparatoire, puis la publicité des débats. Les Servan, les Dupaty y puisèrent d'utiles inspirations. Du reste, le succès du livre de Beccaria était un nouveau triomphe pour la *philosophie* française, puisque l'auteur écrivait à son traducteur : « Je dois tout aux livres français : » ils ont développé dans mon âme des sentiments d'huma- » nité étouffés par huit années d'une éducation fanatique. »

Morellet fit paraître, en 1769, le prospectus d'un *Nouveau Dictionnaire du commerce.* Un de ses pamphlets les plus piquants, la *Théorie du paradoxe,* sortit de la polémique engagée en 1775 par Linguet. Il avait fait, en 1772, un voyage en Angleterre, où il connut lord Shelburne,

depuis marquis de Lansdowne, et père du célèbre homme d'État contemporain qui porte ce titre. Lord Lansdowne, devenu ministre, négocia la paix de 1783 entre la France et la Grande-Bretagne, et voulut bien rapporter en partie l'honneur de cette paix à l'abbé Morellet, qui, dit-il, avait libéralisé ses idées. Morellet fut reçu en 1785 à l'Académie française. Sa nièce avait épousé Marmontel. Ses travaux lui avaient valu la fortune : il touchait en pensions et en gratifications environ trente mille livres de rente, somme énorme pour l'époque.

La Révolution vint renverser cette fortune. Il publia alors plusieurs écrits courageux, *le Cri des familles, la Cause des pères,* etc. Puis il traduisit pour vivre des romans anglais, tels que *les Enfants de l'abbaye, le Confessionnal des pénitents noirs,* etc. Le Consulat et l'Empire améliorèrent bientôt sa position. Joseph Bonaparte le combla de bienfaits. En 1808, il fut appelé au Corps législatif, où il siégea jusqu'en 1815. Lors de la réorganisation de l'Institut, il fut compris dans la classe de la *Langue et littérature françaises,* et il y fut un des membres les plus actifs de la commission du *Dictionnaire*. Il fit partie de cette société d'Auteuil qui avait recueilli dans les premières années du dix-neuvième siècle les débris du siècle passé, et qui en faisait revivre l'esprit philosophique et littéraire. Malgré les mesures révolutionnaires qui l'avaient dépouillé de sa fortune, l'abbé Morellet n'abjura jamais les principes qu'il avait autrefois soutenus en faveur de la tolérance et de la liberté de la pensée; et même, malgré la réaction très-prononcée qui avait alors de puissants organes, et qui ramenait les esprits au spiritualisme cartésien, il défendit la philosophie du dix-huitième siècle jusqu'à sa mort, arrivée, comme nous l'avons déjà dit, le 12 janvier 1819.

GALIANI.

L'abbé Fernando Galiani, un des penseurs les plus originaux du dix-huitième siècle, peut être cité comme un exemple frappant de l'empire de la société française à cette époque et de l'influence européenne qu'exerçaient alors les salons de Paris. Doué de facultés brillantes, Galiani, si sa vie entière se fût passée en Italie, se serait sans doute fait connaître comme un écrivain spirituel, dont les ingénieuses dissertations auraient été s'enfouir dans les recueils des Académies de Naples, de Rome, de Florence; mais sa réputation n'aurait pas franchi les Alpes. Un séjour de quelques années à Paris, l'ayant mis en contact avec les hommes qui donnaient le ton à l'opinion publique, éveilla sa verve, et fit jaillir de ses entretiens ces vives étincelles qui charmaient un monde passionné pour les plaisirs de l'esprit. Intimement lié avec Grimm et Diderot, il devint un des habitués des salons de madame Geoffrin et du baron d'Holbach. La vivacité de sa conversation, le sel de ses reparties, la finesse de ses épigrammes, la mobilité de sa physionomie, et jusqu'à l'extrême petitesse de sa taille, tout concourut à ses succès.

Dès lors, il put prétendre à la célébrité; sa renommée se répandit en Europe, et plusieurs souverains du Nord, Frédéric II, Catherine II, le duc de Saxe-Gotha, lui donnèrent des témoignages de leur bienveillance. De retour dans sa patrie, il regrette le coin de la cheminée de madame d'Épinay; il écrit sans cesse : « Ici, rien ne m'électrise. »

La vie de Naples, où il n'avait plus d'écouteurs, lui sembla monotone, après avoir savouré les délices de ces conversations intarissables où s'agitaient tant de problèmes graves ou frivoles, et où tout l'univers connu et inconnu était mis en question.

Voici les renseignements que Galiani donne lui-même sur la première moitié de sa vie, dans une lettre adressée à madame d'Épinay, le 13 décembre 1770 : « Si à cette » occasion quelque gazetier vouloit dire quelque chose de » ma vie littéraire, sachez que je suis né en 1728, le 2 dé» cembre; qu'en 1748, je devins célèbre par une plaisan» terie poétique et une oraison funèbre de feu notre » bourreau, Dominique Jannacone, d'illustre mémoire; » qu'en 1749, je publiai mon livre sur *la Monnoie*; en 1754, » sur *les Blés* en question; en 1755, je fis une dissertation » sur l'histoire naturelle du Vésuve, qui fut envoyée, » ensemble avec une collection de pierres du Vésuve, au » pape Benoît XIV, et qui n'a jamais été imprimée. » En 1756, je fus nommé académicien de l'Académie d'Her» culanum, et je travaillai beaucoup au premier volume » des planches; je fis même une grande dissertation sur la » peinture des anciens, que l'abbé Arnaud a vue. En 1758, » j'imprimai l'oraison funèbre de Benoît XIV (c'est ce qui » me plaît le mieux de mes ouvrages). Ensuite je devins » politique, et en France je n'ai fait que des enfants et des » livres qui n'ont pas vu le jour. Vous connoissez mon » Horace, et le public connoît mes *Dialogues*. »

Arrivé à Paris au mois de juin 1759, comme secrétaire d'ambassade, il y séjourna jusque vers le milieu de 1769, sauf une lacune d'environ deux années, qu'il employa d'abord à un voyage dans sa patrie, puis à visiter l'Angleterre et la Hollande. Avant de quitter la France, il termina le plus célèbre de ses ouvrages, ses *Dialogues sur le*

commerce des blés, qu'il laissa entre les mains de Diderot, et qui parurent au commencement de 1770, 2 vol. in-8°. Le sujet de cet écrit est l'édit de 1764 qui permit la libre exportation des grains; concession faite à l'opinion publique, et suscitée par les *économistes*. Par malheur, il y eut bientôt un renchérissement et une disette, dont les uns attribuaient la cause à l'édit, tandis que les autres soutenaient le contraire. Le feu de la controverse n'était pas encore amorti quand parut le livre de Galiani; il fit une vive sensation. L'auteur y prend parti contre les *économistes;* il se déclare contre tout système exclusif; il montre avec surabondance d'esprit et de bon sens que le problème de la libre exportation des blés varie avec la nature des États, selon qu'ils sont industrieux, commerçants ou agricoles, maritimes ou méditerranés, etc. Galiani y montre son esprit tout pratique et très-peu livré aux utopies; ses principes ne sont jamais que le résultat de l'expérience; il prend le contre-pied des *économistes,* qui se perdaient dans les nuages des théories. Ce n'était pas qu'il manquât de hardiesse, mais il faisait passer ses témérités à la faveur de saillies spirituelles. Il avait dans le tour d'esprit quelque chose de rabelaisien, et c'était souvent sous une enveloppe de bouffonneries qu'il hasardait les vérités les plus audacieuses. Au sujet de ses *Dialogues,* Voltaire écrivait à Diderot, le 10 janvier 1770 : « Il semble que Platon et » Molière se soient réunis pour composer cet ouvrage. Je » n'en ai encore lu que les deux tiers; j'attends le dénoue» ment de la pièce avec une grande impatience. On n'a » jamais raisonné ni mieux, ni plus plaisamment..... Oh! » le plaisant livre, le charmant livre, que les *Dialogues sur* » *le commerce des blés!* » Plus tard, dans les *Questions sur l'Encyclopédie,* il s'exprima ainsi à l'article *Blé :* « M. l'abbé Galiani, Napolitain, réjouit la nation sur l'ex-

» portation des blés ; il trouva le secret de faire, même en » françois, des dialogues aussi amusants que nos meilleurs » romans et aussi instructifs que nos meilleurs livres » sérieux. Si cet ouvrage ne fit pas diminuer le prix du » pain, il donna beaucoup de plaisir à la nation, ce qui » vaut beaucoup mieux pour elle. »

Galiani est un des hommes de ce temps-là dont on a cité le plus de bons mots. Lorsque, après l'incendie de l'Opéra français, au Palais-Royal, il fut transféré aux Tuileries, beaucoup de connaisseurs reprochaient à la nouvelle salle d'être extrêmement sourde : « Qu'elle est heureuse ! » s'écria Galiani. Il écrivait au baron d'Holbach : « La philo- » sophie, dont vous êtes le premier maître d'hôtel, mange- » t-elle toujours d'aussi bon appétit ? »

Rappelé à Naples en 1769, Galiani reprit les fonctions de membre du conseil du commerce, qu'il avait déjà exercées, et il en fut nommé secrétaire en 1777 ; il fut mis au nombre des ministres de la junte des domaines royaux. Il partagea son temps entre l'exercice de ses fonctions et la culture des lettres. Il reprit son travail sur Horace, dont il avait déjà fait paraître des fragments à Paris dans la *Gazette littéraire* de Suard et de l'abbé Arnaud. Il composa le *libretto* d'un opéra-bouffe intitulé *le Socrate imaginaire*, qui fut mis en musique par Paësiello, et joué avec succès en 1775. Pour égayer ses compatriotes, effrayés de l'éruption du Vésuve qui eut lieu la même année, il fit paraître une brochure plaisante sous ce titre : *Spaventosissima descrizione dello spaventosissimo spavento*. En 1779, il publia un opuscule sur le dialecte napolitain, qu'il soutient avoir été la langue italienne primitive.

Depuis son départ de Paris, il entretenait une correspondance régulière avec madame d'Épinay : cette correspondance a été publiée en 1818. Son originalité se retrouve

dans le style, dans le tour des idées, dans les jugements sur les hommes et sur les choses; il y règne une extrême liberté, et il faut dire que les plus rigoureuses bienséances n'y sont pas toujours observées; mais son coup d'œil est toujours lumineux, et les aperçus piquants y abondent.

Galiani mourut à Naples le 30 octobre 1787, âgé de cinquante-neuf ans. Il a laissé un grand nombre d'ouvrages inédits; la liste en est trop longue pour la rapporter ici.

LA HARPE.

Jean-François La Harpe occupe un rang assez distingué parmi ces littérateurs du second ordre qui, pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle, marchèrent en humbles satellites à la suite de Voltaire. Poëte dramatique médiocre, c'est surtout comme critique qu'il a conservé une réputation qui a commencé à être attaquée dans les dernières années de la Restauration.

Il naquit à Paris, le 20 novembre 1739, de parents inconnus, et fut recueilli par les sœurs de la Charité, dans la rue de la Harpe, d'où il prit son nom. Plus tard, il obtint une bourse au collége d'Harcourt, où il fit d'assez brillantes études, et même il remporta le prix d'honneur dans les concours de l'Université. Au sortir du collége, son premier essai littéraire fut une satire contre ses maîtres, et contre le principal du collége qui avait été le protecteur de ses jeunes années. Ce trait d'ingratitude le fit enfermer pendant quelques mois dans une maison de correction appelée le Fort-l'Évêque. Ce fâcheux début, joint à la position fausse que sa naissance lui donnait dans le monde, dut sans doute contribuer à aigrir son caractère, et lui communiquer cette âpreté, ces sentiments amers et haineux qu'on a souvent reprochés à ses écrits ainsi qu'à sa conduite.

N'ayant ni fortune ni position dans la société, La Harpe chercha à s'en créer une dans la profession d'homme de lettres, qui alors plus que jamais avait de quoi séduire un

jeune homme lorsqu'il se sentait quelque talent. Il se livra donc à son goût naissant pour la poésie, et s'essaya d'abord dans les héroïdes, genre alors fort à la mode, et où Colardeau obtenait d'assez brillants succès. Mais c'est le théâtre qui était en possession d'attirer les jeunes imaginations, parce que de tout temps un succès dramatique donne une prompte célébrité. Ce fut au mois d'octobre 1763 que La Harpe fit représenter sa première tragédie, *Warwick;* il n'avait pas encore accompli sa vingt-quatrième année. Ce début fut vivement applaudi; on trouva le caractère principal assez heureusement esquissé, et la pièce sagement conduite. Toutefois, l'esprit fin et mordant de Grimm caractérisait déjà, par une sorte de divination, la nature du talent de La Harpe : « On diroit, écrit-il, que c'est le » coup d'essai d'un jeune homme de soixante ans. J'aimerois » bien mieux y remarquer plus d'inégalité et de force, et » moins de sagesse. »

Voltaire régnait alors sur la littérature. Le jeune débutant n'hésita pas à s'enrôler sous ses drapeaux, et lui dédia son premier ouvrage. Le succès encouragea puissamment en lui les dispositions vaniteuses qu'on sait être si naturelles aux poëtes : il prit dès lors ce ton arrogant et tranchant qui lui fit tant d'ennemis. Cependant, trois chutes consécutives, en trois années, durent porter une rude atteinte à son amour-propre : *Timoléon,* joué le 1er août 1764, tomba ; cet ouvrage avait le plus grand de tous les défauts, celui auquel rien ne peut remédier, la froideur, le défaut d'intérêt. *Pharamond,* représenté le 14 août 1765, et *Gustave Wasa,* le 3 mars 1766, furent également sifflés. Après ces échecs, La Harpe cessa, pendant quelques années, de travailler pour le théâtre.

Encouragé par la réussite de *Warwick,* il s'était marié; il avait épousé, en 1764, la fille d'un limonadier qui faisait

des vers. Mais bientôt il lui fallut chercher ailleurs des ressources que la scène française ne lui offrait plus. Déjà il avait passé plusieurs mois de l'année 1765 chez Voltaire, qui disait de lui : « C'est un four qui chauffe toujours et ne » cuit jamais. » Un peu plus tard, il alla vivre avec sa femme à Ferney, où il passa plus d'un an à jouer des rôles dans les tragédies de son maître. Il en revint vers le mois de février 1768, après quelques démêlés fâcheux avec Voltaire, qui l'accusait d'avoir donné des copies d'un chant de *la Guerre de Genève*.

Depuis quelque temps, l'Académie française proposait pour sujet du prix d'éloquence qu'elle décernait annuellement, l'éloge des hommes célèbres. Le genre académique était tout à fait dans la nature du talent de La Harpe, qui s'y essaya avec succès, et remporta plusieurs prix. Son *Éloge de Fénelon* fut couronné en 1771, puis l'*Éloge de Catinat*. Son mérite principal, comme écrivain en prose, était la correction, la pureté du style, et une élégance continue. Toutefois Diderot, de qui nous avons une critique du premier morceau, dit de l'auteur : « Son ton est partout » celui de l'exorde ; » et il lui applique ce mot de Juvénal :

. . . . Læva in parte mamillæ
Nil salit Arcadico juveni. . . . . .

En 1774, La Harpe avait concouru à l'Académie de Marseille pour l'*Éloge de La Fontaine;* le prix fut remporté par Chamfort. A la même époque, il publia un *Éloge de Racine*, et, en 1780, l'*Éloge de Voltaire*, qui passe pour un de ses meilleurs écrits en prose. En même temps, il concourait à l'Académie française pour les prix de poésie. En 1771, il obtint le prix pour la pièce intitulée : *Des talents dans leur rapport avec la société et avec le bonheur*. En 1775, il fut couronné pour les *Conseils aux jeunes*

poëtes. En 1770, il composa le drame de *Mélanie, ou la Religieuse,* dont il faisait des lectures dans les principaux cercles de Paris. Le duc de Choiseul, après l'avoir entendu, envoya mille écus à l'auteur, qui vendit en outre son manuscrit quatre mille livres. A la fin de la même année, il publia sa traduction de Suétone, pour satisfaire à un désir du duc de Choiseul, qui avait demandé s'il existait une bonne traduction de cet historien. Vers cette époque, il se présenta à l'Académie française sans succès : il avait soulevé contre lui trop d'inimitiés, et l'on réveilla le souvenir de son aventure du Fort-l'Évêque. Ce fut en 1776, le 20 juin, qu'il fut reçu à l'Académie, à la place de Colardeau.

La Harpe se remit alors à travailler pour le théâtre, avec une alternative de succès et de revers. *Les Barmécides* (joués le 11 juillet 1778) se traînèrent péniblement pendant onze représentations[1]. Il donna successivement *Philoctète,* traduction libre de Sophocle; *Jeanne de Naples*

[1] La chute des *Barmécides* valut à La Harpe une plaisante mésaventure, rapportée dans les *Mémoires de la baronne d'Oberkirch :* « Il » était en carrosse de gala au bois de Boulogne avec deux dames de la » cour, dont l'une était, je crois, la duchesse de Gramont. Il avalait l'en- » cens qu'il se faisait offrir et qu'il rendait aux autres, en les jugeant » d'après lui-même. Un quidam passait près de la voiture, qui marchait » au pas, en criant : « Qui veut m'acheter des cannes à la Barmécide? » — « Des cannes à la Barmécide! Monsieur de La Harpe, dit une de » ces dames, cela vous regarde. Permettez-moi de vous en offrir une en » mémoire de votre grand succès. » M. de La Harpe regardait les repré- » sentations des *Barmécides,* cette tragédie de momies persanes, comme » un succès. On appela le marchand, il s'approcha du carrosse et montra » trois ou quatre bâtons noueux surmontés d'une pomme d'ivoire; c'était » fort laid. « Quoi! voilà vos Barmécides, reprirent ces dames; pourquoi » leur donner un pareil nom? » — « Vous allez voir, madame, » pour- » suivit le marchand d'un air futé. Il démonta la pomme montée à vis, » et montra à la carrossée un gros sifflet caché sous l'ivoire. M. de La » Harpe resta tout penaud, mais ces dames eurent la cruauté d'éclater de » rire. Que devint son visage! Comme le disait M. de Beaumarchais, « il » aurait volontiers pleuré de la bile. » — L.-C.-E. ARTAUD.

(21 décembre 1781); *les Brames* (15 décembre 1783); *Coriolan* (3 mars 1784); *Virginie* (11 août 1786). Trois ou quatre de ces ouvrages, *Warwick*, *Philoctète*, *Coriolan* et *Mélanie*, ont seuls été repris quelquefois au théâtre.

La Harpe se fit connaître comme critique, d'abord dans le *Mercure de France*, dont il eut la rédaction en 1770. Sa censure avait quelque chose d'âpre et de personnel : de là, bien des querelles avec les gens de lettres, tels que Dorat, Blin de Sainmore, Linguet et tant d'autres. Depuis 1775, il adressait au grand-duc Paul de Russie une correspondance littéraire, où il lui rendait compte de toutes les nouveautés qui paraissaient. Cette correspondance a été publiée en six volumes, après sa mort. On a trouvé que l'auteur s'étendait avec une complaisance excessive sur ses propres ouvrages, tout en déployant une extrême sévérité envers ses rivaux.

Enfin, en 1786, fut fondé le *Lycée* (aujourd'hui l'*Athénée*), où La Harpe fut chargé de professer la littérature. Là est le véritable titre qui a fait vivre son nom jusqu'à nous. Le *Cours de littérature* est sans doute loin d'être un ouvrage irréprochable. On peut y relever un défaut de proportion entre les diverses parties, tantôt des lacunes, tantôt des superfétations. Tout ce qui concerne les anciens y est par trop superficiel; et, d'un autre côté, une fois arrivé au dix-huitième siècle, les petites rancunes de La Harpe usurpent une place démesurée. Mais il y a des parties qui sont traitées avec un vrai talent, avec un goût sûr et une connaissance réelle de l'art. L'appréciation du théâtre de Racine et du théâtre de Voltaire se recommande particulièrement par ce genre de mérite. La pénurie de la littérature française en fait d'ouvrages de haute critique a maintenu en crédit celui de La Harpe, qui reste encore à peu près le seul. Depuis 1813, époque où il est tombé dans

le domaine public, il a été réimprimé bien souvent, et, pendant douze ou quinze ans, c'est peut-être le livre français dont il s'est vendu le plus d'exemplaires, qui a trouvé le plus de lecteurs. Mais, dans les dernières années de la Restauration, l'invasion des théories nouvelles et des innovations dramatiques ébranla fort le crédit de La Harpe; et l'on peut dire aujourd'hui que la réaction qui nous a valu tant d'œuvres monstrueuses n'a pas été moins exagérée dans les théories, et que la défaveur jetée alors sur La Harpe et sur son *Cours de littérature* a été jusqu'à l'injustice.

Quand la Révolution éclata, La Harpe, élève de Voltaire, et l'un des soldats de cette milice *philosophique* qui avait tant frondé les abus, en fut un des plus chauds partisans. Mais, comme tant d'autres, il fut bientôt dépassé; il fut à son tour mis en prison, et sa vie fut menacée. Il abjura dès lors les principes qu'il avait défendus autrefois, et devint l'adversaire de cette *philosophie* dont il avait été un des adeptes. La violence de ses déclamations le fit même proscrire de nouveau, au 13 vendémiaire et au 18 fructidor; il ne reparut dans sa chaire du Lycée que sous le Consulat, et il mourut bientôt après, le 11 février 1803.

Un des jugements les plus impartiaux qu'on ait émis sur La Harpe est encore celui que Grimm exprimait ainsi, en 1779 : « M. de La Harpe a beaucoup plus d'esprit que de » connoissances, beaucoup moins d'esprit que de talent, et » beaucoup moins d'imagination que de goût; mais il sait » parfaitement Racine et Voltaire ; et quoiqu'il n'ait pas » encore justifié toutes les espérances qu'on avoit pu concevoir de l'auteur de *Warwick*, c'est encore le meilleur élève » qui soit sorti de l'école de Ferney. Il est malheureux que les » circonstances l'aient obligé à perdre tant de temps à dire du » mal des autres, et à se défendre ensuite contre les ennemis » qu'il se faisoit tous les jours en exerçant un si triste métier. »

ESSAI LITTÉRAIRE

SUR LE GÉNIE POÉTIQUE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

(2 décembre 1824.)

Pendant que les progrès des sciences et les conquêtes de l'industrie donnent à l'homme une si haute idée de sa puissance, et paraissent ouvrir devant lui une carrière sans limites, une destinée bien différente semble réservée aux beaux-arts : on dirait qu'arrivés à un certain degré de perfection, ils n'aient plus qu'à subir la loi d'une décadence inévitable. Avons-nous donc franchi ce terme fatal? C'est une question qu'on se fait aujourd'hui : on se demande s'il y aura encore du génie dans les arts, et si notre siècle peut se promettre des talents supérieurs en poésie, en peinture, en musique, etc.

On l'a dit, avec une apparence de raison ; la poésie semble s'exiler devant une civilisation si avancée : cette absence de naïveté dans les mœurs, ces formes convenues qui enveloppent la société actuelle, ces étroites bienséances qui répriment toute émotion vive, tout élan spontané, et qui étouffent les volontés perdues au sein d'une foule inerte, tout cela semble antipathique à la poésie. Pour être sensible aux beautés de l'art, et surtout pour les produire, il faut être inspiré, il faut que l'enthousiasme nous échauffe : or, quoi de plus ennemi de l'enthousiasme que les goûts positifs et l'esprit froid et calculateur de notre siècle?

Faut-il donc désespérer de la poésie et des arts? Devons-

nous les abandonner sans retour, pour ne pas nous consumer en vains efforts sur un sol désormais stérile? ou bien, le champ ouvert à l'esprit humain est-il inépuisable, dans les arts comme dans les sciences, dans le domaine du *beau* comme dans le domaine du *vrai?* Et ne serait-il pas plus exact de dire que le sentiment du beau est impérissable dans la nature de l'homme; qu'aucune époque n'en peut être complétement déshéritée; enfin, qu'il ne fait que changer de caractères extérieurs, et revêtir des formes nouvelles? — Ces questions importent assez au temps présent et à notre avenir, pour justifier l'examen que je me propose d'en faire.

La question n'est pas de savoir s'il y aura encore des poëtes : en aucun temps nous n'en manquerons; mais bien s'il y aura encore du *génie poétique*. Quelle est donc sa nature? quels sont ses caractères?

Il n'est donné à personne de ne pas se sentir ému en présence des beautés de l'univers. Il y a en nous un instinct qui nous met en rapport avec les scènes de la création; la nature a un langage qu'elle adresse à l'homme, et il y reconnaît de mystérieuses analogies avec ses émotions intérieures : partout l'azur des cieux a été l'emblème d'un cœur pur, et les flots d'une mer orageuse ont figuré les troubles de l'âme. Dans cette alliance secrète de notre être avec les phénomènes de l'univers, n'y a-t-il pas déjà une sorte de poésie naturelle, qui semble attester et rétablir l'harmonie du monde physique avec le monde moral? Cette faculté qui réfléchit comme une glace fidèle les impressions du monde sensible, et y voit les symboles des affections de notre âme, qui trouve pour produire nos sentiments et nos pensées le tour le plus vif et l'image la plus transparente, c'est l'*imagination;* elle colore et anime tout ce qu'elle saisit; elle donne une forme sensible

aux conceptions les plus abstraites et aux sentiments les plus intimes.

Mais la poésie n'est pas tout entière dans les images; elle vit surtout de passions, d'émotions : c'est au cœur de l'homme qu'elle doit parler; autrement sa brillante parure resterait froide et inanimée. Homère ne se contente pas de montrer aux yeux la ceinture de Vénus, la chaîne d'or qui rattache la terre au ciel, et les balances où Jupiter pèse les destins des peuples : il nous attendrit aussi sur les adieux d'Hector et d'Andromaque, et sur les prières du vieux Priam. Avoir éprouvé les passions, ou du moins les pressentir, est une condition indispensable pour être poëte. Tout homme passionné a son instant de génie; c'est un éclair que nous avons presque tous entrevu. Qu'il s'abandonne à l'impulsion qui met son âme au dehors, il sera éloquent, il sera vraiment *inspiré*.

Souvent, c'est longtemps après avoir ressenti l'impression, qu'on est le plus capable de la peindre. Lorsque, dans le cours d'une existence tour à tour aventureuse et contemplative, un homme, après avoir été le jouet des passions, conserve en lui le pouvoir d'en évoquer les souvenirs, et de leur rendre la vie, alors ces impressions douloureuses, adoucies par l'éloignement, perdent de leur amertume; alors ces émotions se tournent en poésie, comme les vapeurs du ciel s'épanchent en rosée.

Mais le don de révéler par la parole ce qu'on ressent en soi-même est très-rare : il n'est accordé qu'à un petit nombre de mortels privilégiés de trouver l'expression qui va remuer nos entrailles, en un mot, de toucher juste. Il y a pourtant de la poésie dans tous les êtres capables d'affections profondes : l'expression manque à ceux qui ne sont pas exercés à la trouver. Le poëte ne fait que dégager le sentiment captif au fond de notre cœur; il va y chercher nos

propres pensées, pour nous les rendre plus vives et plus saillantes; il donne un corps à ce qui n'était en nous qu'une rêverie vague et indéterminée.

C'est le privilége du génie de deviner les passions, sans même les avoir éprouvées : il en a le fonds en lui-même. Cet instinct sublime qui révèle à l'âme solitaire les secrets d'un autre cœur, cette mobilité qui nous transporte dans l'existence d'autrui, est une des premières conditions du talent. L'esprit créateur réside surtout dans cette puissance de sympathie qui devine l'émotion que les hommes vulgaires ne pourraient éprouver que par les accidents de leur propre vie.

Ainsi, ce qui fait le poëte, c'est le don de sentir et l'art de peindre : le cœur de l'homme et la nature, voilà son domaine. Ainsi s'explique l'opinion de ceux qui ont distingué deux poésies, dont l'une se complaît dans la nature extérieure, et dont l'autre est l'écho d'une émotion vive, qui a besoin de s'exhaler au dehors. Nous retrouverons, de nos jours, deux écoles, qui tour à tour ont exploité ces deux moitiés du monde poétique.

Mais est-ce là toute la poésie? — Ce serait omettre une de ses parties les plus essentielles. Il y a encore en nous un singulier pouvoir de nous transporter au-delà des réalités, faculté religieuse ou superstitieuse, comme on voudra l'appeler, car elle prend tour à tour l'un et l'autre caractère; c'est ce besoin de croire, cette foi à un monde invisible, cette croyance à des agents surnaturels par lesquels nous expliquons les phénomènes qui nous sont mal connus; cet amour du merveilleux qui se produit avec tant de force dans la jeunesse des nations, comme dans l'enfance de l'homme, et que les lumières d'un âge plus éclairé ne parviennent pas toujours à détruire.

Douée d'une vertu créatrice, elle enfanta les dieux des

antiques mythologies, personnifia les forces de la nature, anima les astres, mit les fleuves, les sombres forêts sous la garde de quelque génie tutélaire : ce fut elle encore qui, au moyen âge, peupla de démons et de fées les donjons, les vieux châteaux, asiles de la féodalité, les antiques manoirs de ces barons qui répandaient la terreur autour d'eux, et toutes ces créations fantastiques que la superstition avait si fort enracinées dans nos croyances.

Si donc l'alliance intime de ces trois facultés nous explique les merveilles du talent poétique, quels sont les caractères que chacune d'elles emprunte aux diverses époques, et en particulier à cet âge d'épuisement qui marque une littérature vieillissante? Quels sont les genres qui répondent au goût public, et dans lesquels le talent peut se promettre encore des succès?

On voit, au premier coup d'œil, que cette faculté religieuse ou superstitieuse qui répond en nous au besoin du merveilleux, est celle qui doit perdre le plus et s'exiler la première devant les progrès de la civilisation. Moins l'homme est éclairé, plus elle a d'empire : mais, à mesure que nos connaissances deviennent plus exactes, le pouvoir de cette faculté vague et mystérieuse s'affaiblit; tout ce qui est connu perd ce charme qui tenait à son obscurité même. Ces êtres fantastiques et légers qui peuplaient l'univers s'évanouissent au flambeau des sciences, comme les fantômes de la nuit à l'approche des rayons du jour.

Et quelle foi, quelles croyances superstitieuses attendre d'un siècle qui a tout analysé, où la chimie a décomposé les êtres en leurs éléments les plus subtils, et où le savant, dévoré du besoin de connaître, fouille les entrailles de la terre, pour arracher le secret de la création? Votre imagination verra-t-elle une naïade dans cette source dont le cours va mettre en mouvement la roue d'un moulin, et

dont le volume est évalué en un nombre déterminé de pieds cubes? Comment peupler de dryades et de sylvains ces forêts dont les arbres, en coupe réglée, sont destinés à chauffer nos salons, ou à fournir des planches à nos ateliers? Il faut le dire avec le poëte,

Les bois désenchantés ont perdu leurs miracles.

L'imagination elle-même est frappée de langueur; ses couleurs pâlissent et s'effacent; les images, altérées par un fréquent usage, perdent leur fraîcheur, comme la monnaie perd son empreinte. Le commerce de l'homme avec la nature est moins intime, et va tous les jours se relâchant. Éloignés que nous sommes des scènes de l'univers, resserrés dans l'étroit horizon de nos villes, nous ignorons le spectacle imposant du ciel étoilé, de la mer, des forêts, des campagnes.

L'homme supplée à ce monde extérieur qui lui devient étranger, par les ressources que lui présentent les arts créés par lui; les découvertes, les inventions des sciences, les conquêtes de l'industrie font naître toute une nouvelle famille d'images et de métaphores.

Les images naturelles, elles-mêmes, se renouvellent par un singulier artifice. Il est tout simple d'emprunter nos comparaisons à ce qui nous est le plus familier. Or, nous autres modernes, ce que nous connaissons le mieux, c'est nous-mêmes, c'est-à-dire nos sentiments, nos passions, nos idées : nous allons de nous à la nature. De là, les poëtes modernes, pour rajeunir des similitudes usées, en renversent les termes, et comparent les phénomènes du monde physique aux sentiments de l'âme. — Une femme d'esprit, voyant les eaux d'un lac ordinairement pur et limpide, alors troublées par l'orage, le disait semblable à un homme en colère, qui change de couleur. — Un poëte anglais

compare les nuages qui tour à tour voilent la lune et la laissent reparaître, aux songes qui troublent le sommeil d'un coupable, par les remords et la terreur.

Dans un temps qui n'est pas très-éloigné de nous, des hommes qui sans doute ne trouvaient rien en eux-mêmes, ont cru découvrir dans la nature de nouveaux trésors poétiques; ils se sont pris aux objets extérieurs, en ont fidèlement retracé la forme et les contours; et nous avons eu le *genre descriptif*. Que dire de ce simulacre de poésie, de ce fantôme sans vie, où la nature, si scrupuleusement décrite, est dépouillée de son charme le plus doux, celui qui vient de l'âme; genre faux et plein de sécheresse, où un auteur, se faisant poëte de propos délibéré, exploite la création avec son talent littéraire, et n'observe une fleur, un arbre, un oiseau, que pour le plaisir de les décrire? De pareils écrivains n'ont pu être en crédit qu'à une époque de stérilité et de dégradation morale. Peut-être encore aujourd'hui les admire-t-on sur parole; mais, à coup sûr, on ne les lit guère [1].

A défaut de cet empire absolu de l'*imagination* et du *merveilleux*, il reste toujours dans le cœur de l'homme un fonds indestructible, les passions et les sentiments in-

[1] On a trouvé que le genre descriptif était traité ici bien sévèrement. Sans doute, il ne viendra dans l'esprit à aucun lecteur qu'il s'agisse des personnes; qu'on ne puisse être honnête homme, et faire en même temps des poëmes didactiques ou des vers descriptifs. C'est le genre seul que j'attaque, comme ennuyeux, par cela surtout qu'il est vide d'émotions. Je suis loin d'avoir voulu proscrire les descriptions inspirées par l'aspect même des lieux, ou celles dont les sites répandent, comme dans *Paul et Virginie*, une teinte particulière sur l'action dont ils sont le théâtre. Que le chantre d'*Atala* parcoure les savanes du nouveau monde, ses forêts encore vierges et ses fleuves majestueux; dans ses paroles on reconnaît la trace d'une impression réelle, on se figure même quelque chose de ce que dut éprouver le voyageur en présence des scènes imposantes de cette nature sauvage.

hérents à sa nature, source intarissable de beautés, aliment éternel des chants poétiques. Souvent Lucain est encore poëte, non plus par la fiction, mais par l'élévation des sentiments et la grandeur des idées. Les régions de notre intelligence et de notre nature morale deviennent alors l'asile de la poésie; elle s'y transporte tout entière, y découvre des trésors inconnus, et une mine féconde que les siècles exploiteront sans l'épuiser jamais.

De là, cette teinte vague et mélancolique dont l'école moderne est empreinte.

Chez les anciens, où une vie tout extérieure et une religion riante attiraient l'homme au dehors, la poésie, assortie à cette enfance des peuples, n'avait rien de réfléchi. Lorsque Pindare chantait les vainqueurs aux jeux Olympiques devant la Grèce assemblée, il devait satisfaire avant tout les sens et l'imagination de ses auditeurs; tandis que la raison assoupie demandait seulement à n'être pas trop durement froissée.

Chez les modernes, l'absence de vie publique, une religion plus spiritualiste et plus intérieure, une existence concentrée dans les foyers domestiques, tout favorise dans l'homme une certaine disposition rêveuse, et tend à le retirer en lui-même. La raison gagne ce que les autres facultés ont perdu; l'art n'a plus rien de naïf; il doit tout à la réflexion.

Cette tendance, propre aux nations vieillies, a encore été favorisée chez nous par des circonstances particulières. De nos jours, des commotions violentes avaient bouleversé la société, ouvert à l'ambition toutes les carrières, et fait un appel à tous les esprits ardents; puis, tout d'un coup, après cette impulsion prodigieuse qui avait déplacé tant d'existences et imprimé à tous un immense besoin d'activité, les hommes se sont vus refoulés

sur eux-mêmes, et enfermés dans les formes immobiles d'un nouvel ordre social. Prisonnier dans ces étroites classifications qui étouffent toute énergie individuelle et anéantissent les volontés particulières, l'homme a senti plus que jamais l'insuffisance de sa destinée ici-bas. Alors le retour sur soi-même est inévitable; alors on demande compte à la vie de tout ce qu'elle promet et donne si peu. Qui ne voit quelle teinte sombre doit se réfléchir sur la littérature?

Ce qui distingue par-dessus tout cette poésie *rêveuse* qui appartient à notre époque, ce qui la caractérise essentiellement, c'est d'être toute personnelle, c'est-à-dire de rendre des sentiments et de peindre des situations propres à l'auteur : s'il touche quelquefois des sujets étrangers, c'est par un côté qui se rapporte à lui-même. Ses ouvrages ne sont que l'histoire de son cœur, de ses doutes, de ses craintes, de ses espérances. — *L'élégie, l'épître philosophique* pourront donc être cultivées avec succès.

Ce fut d'abord dans le roman que se produisit cette disposition à la rêverie. *Delphine* et *Corinne* en portent déjà quelque trace. Mais elle se montre bien plus à découvert dans trois écrivains qui, malgré la diversité de leur génie, se ressemblent pourtant par le caractère éminemment réfléchi de leurs compositions. *Werther, René, Adolphe,* nous mettent tous trois dans la confidence des mouvements de leur âme; tous trois nous présentent, dans une admirable peinture, l'inquiétude et le malaise d'une vie monotone, sans activité au dehors, mais intérieurement agitée. *Werther* a pourtant quelque chose de plus naïf : d'abord, plein d'espoir, il se livre sans défiance aux illusions de la jeunesse; il n'a pas encore l'expérience de la vie et de la société, qui doit un jour le froisser si cruellement. Bientôt subjugué par une passion indomp-

table, il éprouve toutes les souffrances de l'amour; l'amour avait donné un but à sa vie, et il la quitte quand ce but vient à lui manquer.

Les deux autres, déjà désabusés, après avoir essayé de tout, ou plutôt après avoir eu des commencements de volonté qu'ils n'ont jamais réalisés, restent avec un incurable dégoût de la vie. *René,* tourmenté par le vague des passions, par un besoin immense de bonheur et surtout d'activité, gêné dans les entraves sociales, à l'étroit en ce monde, succombe sous le vide de l'âme et sous le poids d'une existence inutile.

Adolphe, dans une seule et même situation, habilement approfondie, nous montre l'homme aux prises avec son cœur et ses préjugés, plutôt qu'avec les événements. Dans un fidèle et affligeant tableau, il retrace, avec une rare sagacité d'observation, des maladies morales trop communes : l'inconséquence, l'irrésolution, les contradictions et les bizarreries du cœur humain.

Cette peinture du vague des passions tendres, où M. de Chateaubriand a excellé, a peut-être éveillé le génie de Byron. Ici, messieurs, vos souvenirs devancent mes faibles paroles. Comment parler dignement de ce génie fier et indépendant, de ce noble caractère qu'indignaient les prospérités de la bassesse, et qui poursuivit l'hypocrisie dans ses vers implacables? Passionné pour la liberté et pour tout ce qu'il y a de grand dans la destinée humaine, promenant dans ses courses continuelles à travers l'Europe l'inquiétude du génie et des passions, il finit par dévouer sa fortune et sa vie à la cause d'une nation héroïque, de cette Grèce régénérée, pour laquelle l'Europe n'a pu trouver que les chants de ses poëtes et le dévouement isolé de quelques soldats aventureux.

Mais, malgré l'apathie des princes chrétiens, qui ont pu

voir de sang-froid le musulman défendre l'islamisme et la barbarie par l'incendie et les massacres, seule et sans nos secours, la Grèce triomphe de ses farouches oppresseurs; et les Hellènes, affranchis, placeront parmi les bienfaiteurs et les héros de leur patrie le nom de Byron, que l'Europe a déjà proclamé l'un de ses plus grands poëtes [1]. — Original, parce qu'il fut lui-même, Byron, dans ses ouvrages, n'a presque reproduit qu'un seul caractère; son secret fut de peindre ses héros à son image.

Childe-Harold, plus que tout autre, porte l'empreinte de cette disposition rêveuse et inquiète, que rien ne peut satisfaire, qui se tourmente à pénétrer l'énigme de notre nature, et demande à la vie son secret. Chose remarquable! il plaît et attache, quoique privé de tout intérêt romanesque. Tout le poëme consiste en réflexions, en descriptions mêlées sans ordre nécessaire, sans autre lien que le cours de sa pensée vagabonde. C'est une conversation de l'âme avec elle-même, ou avec les objets de la nature. — Parfois aussi, la sombre misanthropie et les pensées amères dont il se nourrit laissent échapper le regret d'une âme tendre : ce retour inattendu vous surprend; vous aimez à reconnaître votre semblable, et à trouver en lui des sentiments qui sympathisent avec les vôtres.

D'autres ont tenté avec bonheur l'alliance de la poésie avec les idées philosophiques et religieuses. Le poëte, désabusé, s'élève au-dessus de la sphère orageuse des passions; il aborde les plus hautes spéculations de l'intelligence; son esprit erre sans cesse autour de ces grandes

[1] Lord Byron venait de mourir (19 avril 1824). Mon père faisait partie du *Comité grec* qui s'était formé à Paris pour seconder le mouvement de renaissance de la société hellénique, et l'année suivante, il fit paraître, au nom de ce comité, une brochure intitulée : *Des Grecs, et de leur situation actuelle*. Ce n'est qu'en 1827 que les trois puissances intervinrent en faveur de l'indépendance grecque. — L.-C.-E. Artaud.

questions qui planent sur le berceau de l'homme et sur sa tombe. Les mystères de notre destinée, les ténèbres qui enveloppent notre origine, le pressentiment d'une vie future, telles sont les hautes pensées qui inspirent sa muse, entretiennent ses sublimes rêveries, et donnent la vie à ses poétiques méditations.

Cependant, il faut le dire, le premier défaut de ce genre, et le plus frappant, c'est la monotonie : cette perpétuelle exploration d'un sujet qui s'observe et ne sort jamais de lui-même, finit par fatiguer. Transformés en philosophes spéculatifs, les personnages n'agissent plus, ils réfléchissent; leurs passions, leurs craintes, leurs espérances, ne semblent être pour eux qu'un cours d'expériences à faire sur le cœur humain. C'est la subtilité du genre descriptif transportée dans la métaphysique. — Il est aisé de prévoir la langueur qu'une pareille disposition doit jeter à la longue, et combien elle est nuisible, par exemple, à l'effet dramatique, qui vit de mouvements, et où l'auteur doit disparaître derrière les événements et les personnages.

Dans cet affaiblissement successif des trois facultés poétiques, quelle ressource reste à la poésie? La littérature peut-elle encore se régénérer?

Ici les faits et l'expérience nous répondent. — Les sociétés modernes, grâce à plusieurs principes préservateurs, parmi lesquels il suffit de citer l'imprimerie, et ce commerce universel de la pensée qu'elle entretient, les sociétés modernes ont le singulier privilége de se rajeunir en quelque sorte, après avoir subi l'épreuve des siècles, et de prolonger indéfiniment leur existence, et par conséquent le développement des facultés humaines.

L'Italie, dans les vicissitudes de son histoire, a compté trois siècles littéraires : le premier, caractérisé par l'éner-

gie native du moyen âge, dont Dante fut le représentant. Après plus d'un siècle d'intervalle, l'Arioste et le Tasse nous montrent l'imagination renouvelée par l'étude des anciens; enfin, au siècle des lumières philosophiques, l'élévation des pensées et la mâle éloquence d'Alfieri, la finesse d'observation de Goldoni, suppléent aux trésors d'une imagination qui commence à s'épuiser.

On nous dit que la jeunesse est le seul âge poétique des nations : et voici pourtant, en Angleterre, un vieux peuple, riche et commerçant, froid et calculateur, consommé dans les arts de la civilisation la plus raffinée, depuis vingt ans plus fécond peut-être en véritables poëtes qu'il ne l'a jamais été.

Ce qui n'est donné qu'aux esprits supérieurs, un de leurs écrivains a fait école. En lui nous retrouverons tous les caractères de la poésie moderne. Il a renouvelé tous les genres : le roman, l'histoire, l'épopée, la tragédie, la comédie, tout a été ou tout sera modifié. Habile à sonder les profondeurs du cœur humain, comme à peindre les scènes de la nature, Walter Scott ne mutile point la réalité; son génie étendu la transporte tout entière dans les temps passés qu'il fait revivre. Les souvenirs historiques, les traditions nationales, telles sont les sources abondantes d'où il a montré que peuvent jaillir l'intérêt et l'inspiration.

L'histoire s'est trop souvent bornée à retracer les événements publics, les vicissitudes des gouvernements, la fortune des hommes éminents, sans jamais reproduire la destinée des nations elles-mêmes. Le *roman historique*, tel que Walter Scott l'a créé, est devenu plus vrai que l'histoire, en peignant ce que jamais elle n'avait montré, la vie privée des nations, ces mœurs, cette foule d'usages, de croyances et d'idées qui forment le caractère d'un peuple

et la physionomie d'un siècle. Déjà, en France, plusieurs ouvrages empreints d'une couleur inusitée attestent cette révolution dans les études historiques[1].

Nous avons indiqué quelques-unes des causes qui rendent aujourd'hui le poëme épique une œuvre si difficile, sinon impossible. Walter Scott nous a montré de ce genre tout ce que comporte notre temps : *Ivanhoe* est la véritable épopée du moyen âge. L'auteur y met en présence les Saxons et les Normands : depuis les hauts barons jusqu'au serf gardien de pourceaux, il nous fait comprendre la situation des diverses classes de la société, telle qu'elle résultait de la conquête. Les brillants tournois des vainqueurs, les châteaux enfumés des vaincus, leurs festins, leurs superstitions, tout en retraçant les mœurs de la vieille Angleterre, nous rappellent involontairement quelques scènes de l'*Odyssée*.

Le merveilleux même, qui semblait désespéré pour notre âge, reparaît dans ses brillantes fictions; et avec quel art il en ménage l'emploi! comme il s'entend à faire vibrer en nous la corde superstitieuse! Dans tout ce qui offre des apparences surnaturelles, il laisse planer quelque chose de mystérieux, d'obscurs nuages, comme aliment à cette partie de notre âme qui est avide de merveilleux, tout en laissant accès aux explications raisonnables, pour contenter cette autre partie de nous-mêmes que choquerait ce qui sort de l'ordre naturel. Tout y est si heureusement ménagé, que l'un et l'autre penchant sont tour à tour satisfaits : il a résolu le problème difficile de concilier nos lumières et nos besoins d'imagination.

La France cherche aujourd'hui la *tragédie historique :*

[1] Il suffit de citer l'*Histoire des ducs de Bourgogne*, par M. de Barante, et l'ouvrage impatiemment attendu de M. Thierry, sur la *Conquête de l'Angleterre par les Normands.*

Walter Scott en a donné le modèle. Son génie éminemment dramatique fait vivre et agir tous ses personnages. Chez lui, tout est en scène, tout se passe sous nos yeux : et même ces longues conversations qu'on a quelquefois critiquées, servent toujours au développement des caractères ou de la situation. Le premier, il a tiré la poésie de cet état contemplatif où elle semblait absorbée : il a rendu la vie aux êtres humains. On peut dire de lui, comme de Shakspeare, qu'il est après Dieu celui qui a mis le plus de créatures dans le monde.

Ses *Puritains*, où l'on voit les passions et les caractères développés par le double fanatisme des guerres civiles et des querelles religieuses, peuvent nous indiquer les rapports intimes qui unissent l'histoire à la tragédie, et les ressources qu'elle offre au théâtre, pour obtenir des effets durables, sérieux et variés. Il nous apprendra à bannir le romanesque, les vaines fictions, et ces puérils travestissements où il n'y a d'historique que les noms. Assez longtemps, sur notre scène, la muse tragique a revêtu la toge romaine ou le manteau grec : le goût de la réalité nous ramène à notre propre histoire. Déjà les sujets nationaux ont été abordés : un succès populaire est réservé au talent qui osera répondre aux besoins des esprits. Le jeune poëte qui, au milieu des triomphes dramatiques, a, dans de nobles et touchantes élégies, déploré les malheurs de la patrie, et chanté l'héroïsme de la vierge guerrière du quinzième siècle, serait digne de tenter cette glorieuse entreprise.

On retrouverait les éléments de la haute comédie dans le *Château de Kenilworth*, qui nous peint avec tant de vérité le favoritisme sous le gouvernement d'une femme, et les intrigues de cour, mises en jeu par le double ressort de l'ambition et de la galanterie.

Au reste, l'esprit moqueur et satirique du Français n'aurait pas besoin de modèles étrangers pour exploiter l'abondante moisson de ridicules qui surgit de toutes parts dans ce renouvellement de la société. Mais ici nous trouvons un obstacle qui n'a rien de littéraire. Puisque l'esprit de parti est un des traits les plus saillants de nos mœurs, la véritable comédie serait à présent la *comédie politique*. Assurément, nous ne demandons pas la licence d'Aristophane, ses allusions directes et ses attaques personnelles[1]; mais tout ce qui tient à cette vie publique que nous essayons peut prêter innocemment à l'observation satirique. Les girouettes qui tournent au vent ministériel, les manœuvres de l'éligible et ses palinodies, le sous-préfet qui chaque matin parcourt avec anxiété *le Moniteur*, inquiet d'y lire sa destitution, voilà les sujets et les personnages comiques de notre temps. Mais une inquisition ombrageuse proscrit toute allusion à ces institutions dont nous faisons l'apprentissage. Cet autre *saint-office* couvre d'une égide protectrice les abus et même les travers, contre lesquels le ridicule est l'arme la plus sûre et la seule vengeance permise. Sous cette maligne influence il n'y a point de comédie possible.

Bannie de la scène, la peinture des mœurs a tenté de se réfugier dans les romans : un véritable poëte lui a donné asile dans la *chanson*. Poëte éminemment national, il parle à toutes les classes, il sait plaire au goût le plus délicat, comme aux sentiments les plus populaires. A la fois naïf et plein de sens, tour à tour joyeux convive ou peintre piquant des mœurs, il sait prendre tous les tons : quelquefois il

[1] On croirait, en lisant ces lignes, que mon père avait prévu la réprobation qu'excitent en ce moment certaines œuvres dramatiques, où les personnalités outrageantes ne sont pas rachetées par le génie d'Aristophane. — L.-C.-E. Artaud.

s'élève à l'ode philosophique. Soit qu'il chante *le Roi d'Yvetot* ou *le Sénateur, les Ventrus, le Marquis de Carabas* ou *les Pères de la foi*, il n'est pas de prétention, pas de ridicule, qui ne soit sûr de trouver place dans ses vers malicieux. Les événements du monde, les grands scandales ne passent pas impunément devant lui, et sans qu'il y attache le trait vengeur de l'ironie ou de l'indignation.

Depuis dix ans, grâce à un peu de liberté, les esprits ont fait d'immenses progrès. Une foule de questions nouvelles suscitées ont mis en circulation des idées plus nombreuses. Les lettres et les arts ne peuvent rester en arrière de ce mouvement. Une révolution se déclare : elle s'est annoncée cette année dans la peinture; la poésie, à son tour, commence à secouer le joug de la tradition. On s'avise de reconnaître la double servitude qui bannit trop souvent le naturel de notre littérature, et qui enlève à notre poésie tout caractère national et populaire. On comprend que les jouissances des arts ne doivent pas être réservées exclusivement à une classe privilégiée; que la tragédie, par exemple, doit s'adresser à toute la société et la représenter tout entière.

D'où vient que, chez nous, on ne trouve pas une de ces ballades, pas une de ces romances familières qui restent dans la mémoire des hommes, et conservent la tradition des catastrophes qui les ont frappés, ou même des aventures touchantes, pathétiques, qui traversent parfois la vie des classes inférieures? En tout autre pays, la servante de Palaiseau eût obtenu un souvenir poétique.

Parcourez le moindre village de la Suisse, interrogez le dernier paysan : en trouverez-vous un seul qui ne tressaille au nom de Guillaume Tell ou de Winkelried? — D'où vient donc qu'en France le nom de Jeanne Darc, cette héroïne à qui la Grèce païenne eût dressé des autels, n'a

pas la même vertu, et qu'il n'a pu inspirer que les vers ridicules de Chapelain ou le poëme licencieux de Voltaire? D'où vient que le Français a pu voir sans colère parodier les temps héroïques de la patrie? — Il faut le dire, avec un profond regret pour le passé : c'est qu'il n'y avait pas chez nous de traditions et de souvenirs nationaux.

Aujourd'hui que les mœurs, les idées, les institutions ont changé, une nouvelle société réclame dans les arts une direction nouvelle. En même temps qu'elle veut faire passer ses opinions dans son gouvernement, elle doit les manifester aussi dans sa littérature. Celle-ci est encore indécise, comme le caractère des nouvelles générations. Mais l'indépendance en poésie et la réforme théâtrale ne devraient-elles pas compter parmi leurs défenseurs tous les partisans de l'indépendance politique? et n'est-ce pas dans les amis de la liberté une étrange inconséquence de vouloir encore appesantir le joug?

Nous ne disons point : Copiez Shakspeare, au lieu de copier les Grecs : il s'agit, non pas d'imiter Shakspeare, mais de faire des ouvrages pour le goût de notre âge, comme ceux de Shakspeare furent faits pour le sien. Soyons de notre temps. L'imitation n'enfanta jamais rien de grand; les règles boiteuses se traînent à la suite du génie; lui seul a le secret de ses ressources. Or, il n'y eut jamais de génie sans originalité, et pas d'originalité sans indépendance.

Sans doute, de prétendus réformateurs ont fait des tentatives maladroites. Parce que l'un, en cherchant le naïf, a trouvé le trivial et le niais, parce que d'autres ont donné le bizarre et l'extravagant pour l'original, est-ce une raison de proscrire toute innovation salutaire?

Un des plus beaux caractères de notre époque, c'est cette vaste intelligence qui sait tout concevoir, réunir

tous les points de vue, comprendre tous les systèmes. Ne sacrifions point à d'étroits préjugés : il y a place pour tout dans le monde. En un mot, s'il y a un beau éternel fondé sur les lois immuables de notre nature et sur les sentiments indestructibles dans le cœur de l'homme, et si pourtant ses formes extérieures, moulées sur le climat, les mœurs, les institutions, varient selon les temps et les pays, sachons l'admirer toujours dans les ouvrages du génie, sous quelque forme qu'il s'y produise.

ORIGINE ET DÉVELOPPEMENT
DES LITTÉRATURES MODERNES.

CARACTÈRES D'UNE LITTÉRATURE NATIONALE.
(16 décembre 1824 et 21 avril 1825.)

Ce que l'on recherche aujourd'hui dans l'histoire, ce qu'on lui demande avant tout, c'est la vie réelle de l'homme ; ce sont les destinées de notre espèce aux divers âges du monde ; c'est surtout sa condition morale, le caractère propre à chaque société, la physionomie particulière à chaque peuple. Par là, l'histoire devient une suite d'expériences que le genre humain fait sur lui-même : c'est là sa véritable signification.

L'examen des différentes littératures est une des études les plus propres à jeter du jour sur cette importante recherche. Mais ce mot *littérature*, il ne faut pas le prendre dans un sens trop restreint. Préoccupé de cette étrange qualification d'*hommes de lettres*, et du singulier usage qu'on en fait chez nous, on pourrait être tenté de ne voir dans la littérature qu'une industrie particulière, qui produit chaque année et met dans le commerce un certain nombre de poëmes, de tragédies ou de comédies. Cette manière d'envisager la littérature est fausse et étroite. La littérature n'est pas uniquement dans les ouvrages de ceux qui font métier d'être poëtes, dans les vers qu'un auteur

aligne laborieusement au fond de son cabinet, pour célébrer la circonstance. Toutes les traces de l'action que les hommes exercent sur leurs semblables par la parole, tous les vestiges de leurs pensées et de leurs passions, qui nous sont conservés par les langues, tout ce qui peut nous transmettre quelque témoignage de l'esprit humain et de son activité, peut être considéré comme un monument littéraire. Ainsi les documents publics, les lois, les traités, les proclamations, les mémoires, les discours prononcés à la tribune ou dans les camps, au barreau ou dans la chaire évangélique, les récits de l'historien, les méditations du philosophe, les épanchements d'une correspondance familière, tels sont les immenses matériaux de la littérature.

Ce serait en effet se tromper que de croire qu'on puisse l'étudier isolément, et indépendamment des autres branches de la civilisation. Rien de ce qui se rapporte à l'homme n'est isolé : tout se tient. Ainsi l'on ne saurait comprendre une littérature sans la rapprocher de l'état social au sein duquel elle a pris naissance : il faut connaître le public auquel elle s'adresse; il faut la confronter avec le caractère de ce public, ses mœurs, ses institutions, ses croyances. Ces commentaires vivants sont aussi les plus féconds et les plus instructifs. Ainsi, éclairer la littérature par l'histoire, expliquer les ouvrages des écrivains par les circonstances au milieu desquelles ils ont vécu, par la vie contemporaine qu'ils représentaient, telles sont les vues qui doivent aujourd'hui guider le critique dans ses recherches.

Envisagée de ce point de vue élevé, cette étude échappe à un défaut dans lequel l'histoire littéraire est trop sujette à tomber, la sécheresse des nomenclatures et la monotonie des notices biographiques. La littérature prend ainsi

une plus haute importance : lien commun des esprits, organe des opinions, des goûts, des préjugés de chaque génération, elle en lègue le dépôt aux âges suivants : là se conserve la vive empreinte de la société dont elle est véritablement l'expression.

On peut dire en effet qu'il en est des littératures comme des gouvernements : l'un et l'autre doit avoir ses racines au sein même de la société, afin d'y puiser continuellement la séve et la vie. Il faut que la libre circulation des idées mette en contact le public et les écrivains, comme il faut qu'une communication active rattache les pouvoirs à toutes les classes sociales. C'est ainsi que les besoins, les opinions, les sentiments d'une nation pourront à chaque instant se faire jour, se manifester, et réagir sur ceux qui prennent la haute mission d'éclairer les esprits ou de diriger les intérêts généraux. Malheur aux littératures comme aux gouvernements qui se placent en dehors de la nation. Intérieurement animé d'un principe d'action qui ne s'arrête jamais, le monde ne poursuit pas moins sa marche : les gouvernements et les académies restent en arrière. Bientôt arrive un moment où la disposition des esprits et les opinions généralement adoptées ne sont plus d'accord avec les institutions et les habitudes. Il faut alors tout renouveler : c'est l'époque des *réformes*.

La poésie doit donc s'adresser à tout un peuple, et le représenter tout entier, comme le gouvernement doit être le résumé de toutes les forces sociales, l'expression de tous les besoins, le représentant de toutes les supériorités.

C'est à ces conditions qu'une littérature est vraiment *nationale*, et alors, non-seulement elle répond aux besoins du public; grâce à cette harmonie avec toutes les autres parties de la civilisation, elle revêt une certaine

analogie avec les beaux-arts, les doctrines philosophiques, le système religieux et les institutions politiques. De ces rapports intimes, qui unissent entre elles toutes les forces morales et intellectuelles d'un peuple, et qui en forment un système bien lié, résulte l'unité de la vie sociale.

Si l'on cherchait dans l'histoire la société et la littérature qui se rapprochent le plus de ce type idéal, et qui offrent dans son ensemble le plus complet le développement libre et harmonique de l'esprit humain, c'est à la nation grecque qu'il faudrait les demander. En Grèce, où rien ne gênait le libre essor de l'activité, la poésie, comme les arts, comme la philosophie, suivit un cours simple, une marche naturelle. Toutes les branches de la civilisation y fleurirent à la fois : les arts de la guerre et de la politique s'y perfectionnaient en même temps que les lettres, la statuaire, la peinture, l'architecture..... Eschyle, après avoir combattu à Marathon, remportait le prix de la tragédie.

Aussi retrouve-t-on une certaine ressemblance et comme un air de famille entre ses poëtes, ses orateurs, ses philosophes, ses artistes : Platon, Phidias, Sophocle, Démosthène, à travers les différences de leur génie et la diversité des objets auxquels ce génie s'appliquait, ont entre eux une physionomie commune, l'empreinte du caractère national.

Cette admirable nation grecque, et en particulier le peuple athénien, doué d'organes si délicats et d'un goût si exquis, où les derniers artisans se montraient sensibles aux beautés de la poésie et de la sculpture, où une marchande d'herbes reconnaissait Théophraste pour étranger, à la pureté trop recherchée de son langage attique, ce peuple voyait encore ces dons heureux de la nature favorisés par les débats et l'activité de la vie publique, par

une religion qui animait toute la nature, et dont les cérémonies étaient des fêtes populaires, par les solennités des jeux Olympiques, où vingt républiques rivales faisaient trêve à leurs querelles, pour célébrer en commun les triomphes des arts et du génie.

Alors, la poésie faisait partie essentielle de leurs mœurs et presque de leur langage : elle exprimait des sentiments habituels, universellement partagés; elle représentait les lieux tels qu'on pouvait les voir, les faits tels qu'ils étaient transmis à la croyance générale; elle avait une foi réelle aux dieux qu'adorait le culte public; en un mot, elle était toute vivante, elle n'était pas un langage de convention.

Cette mythologie païenne, qui n'est pour nous qu'une tradition morte, et dont notre poésie a dérobé des lambeaux, pour s'en affubler comme d'un habit de cérémonie, n'était pas pour eux un assemblage de vains noms et de fictions sans réalité. Lorsque Eschyle mettait en scène les Furies poursuivant Oreste parricide, lorsque Sophocle montrait OEdipe cherchant un asile dans le bois consacré aux Euménides, ces poëtes montraient des personnages et des objets qui répondaient à toutes les croyances, à toutes les habitudes de leurs concitoyens, et qui, sans cesse présents à leurs yeux ou à leur pensée, faisaient partie de leur existence. Ces souvenirs, ces traditions de leur mythologie, ils les invoquaient même dans leurs transactions politiques. Démosthène, répondant à une fameuse accusation que lui avaient intentée des ennemis acharnés, commençait et finissait sa défense par une invocation à tous les dieux et à toutes les déesses de l'Olympe. Ailleurs, proposant au peuple un décret pour l'engager à rechercher l'alliance des Thébains, il rappelle les anciens services rendus par les Athéniens aux descendants d'Hercule, qu'ils ramenèrent dans le Péloponèse; il cite encore l'asile et

l'accueil qu'Athènes offrit à Œdipe et à ceux qui partagèrent sa mauvaise fortune.

Vous voyez là, messieurs, tous les caractères, toutes les conditions d'une littérature native, originale, puisant ses inspirations dans le sein même de la société qui lui donnait la vie.

Pour les Romains, j'aurais peu de chose à en dire : leur poésie, presque toute d'emprunt, fut importée de la Grèce, dont ils furent les grossiers disciples dans tous les arts. Térence ne fit que copier Ménandre; Virgile suit Homère pas à pas; Horace n'est souvent que l'habile traducteur ou l'heureux imitateur de Pindare et d'Alcée. Il ne faut pas juger de la population romaine par l'esprit de quelques hommes distingués, qui allaient tous achever leur éducation à Athènes ou dans l'île de Rhodes. Pour se figurer ce qu'était chez eux le goût public, il suffira de quelques traits empruntés à la description que fait Horace d'une représentation théâtrale à Rome : « Ne croirait-on » pas, dit-il, que la pièce se joue devant des ânes sourds? » Car quels poumons assez robustes, quelles voix assez » retentissantes pour vaincre le bruit qui s'élève de tous » les coins de l'amphithéâtre? On croirait entendre les » sifflements des vents ou les mugissements de la mer en » furie. Les chevaliers n'ont d'attention que pour l'appa» reil des décorations et le luxe barbare des costumes : » et la populace, dans une stupide indifférence pour les » vers élégants du comique, élève la voix aux plus beaux » passages, pour demander un ours et des gladiateurs. »

Quelle était donc la destinée de la poésie, que pouvait-elle avoir de populaire, chez un peuple capable de se complaire aux jeux sanglants du cirque et à ses barbares divertissements? La satire seule put avoir quelque originalité, lorsque, dans un siècle corrompu, le poëte enfan-

tait des vers que dictait l'indignation, à la vue des débauches monstrueuses et de l'infâme dégradation de ces maîtres du monde.

L'empire romain, après avoir eu plusieurs siècles de domination, après avoir conquis l'univers connu, et lui avoir imposé violemment ses lois et ses mœurs, périt lui-même, autant par les vices de son organisation intérieure, que sous les efforts des barbares, qui envahirent et se partagèrent son territoire. Sur ses ruines s'est élevée la société moderne, aujourd'hui si puissante par les coalitions d'intérêts qui unissent les États entre eux, par le progrès des lumières et le commerce universel des idées, enfin par les ressources toujours croissantes de l'industrie.

Mais entre deux systèmes si divers, la transition n'a pu être brusque et soudaine : il a fallu qu'une forme intermédiaire servît de passage au nouvel état social : cette forme intermédiaire fut celle du *moyen âge*. Mais elle fut elle-même longtemps à paraître, et à se dégager du chaos que produisit ce mélange de plusieurs civilisations, ou plutôt ce conflit de deux barbaries, celle d'une société en dissolution, épuisée de vieillesse et de corruption, et celle de peuplades jeunes et grossières, qu'animait toute l'énergie et la rudesse d'un état sauvage, et dont la séve nouvelle venait régénérer le sang appauvri des nations abâtardies. La fusion entre des éléments si contraires et si discordants dut être lente et difficile : que de temps, que d'efforts pour débrouiller ce chaos, pour établir quelque ordre dans cette confusion, pour séparer les éléments contraires, rapprocher les éléments analogues, et produire enfin cet ensemble, cet accord de toutes les parties, sans lequel il n'est pas de société compacte et bien ordonnée!

Cependant cette fusion, toute pénible qu'elle fût, s'opérait par un travail lent et secret. Il faut percer cette

enveloppe informe, démêler l'esprit, l'action intérieure, qui doit animer ces masses inertes en apparence, et leur donner le mouvement et la vie; il faut observer quelles idées germent sourdement dans les esprits, quelles combinaisons nouvelles se forment entre les différentes classes de citoyens, enfin quelles transformations subit le monde à l'insu de lui-même et des chefs qui le dirigent; il faut assister en quelque sorte à ce laborieux enfantement des États modernes, pour bien comprendre la diversité des caractères qu'un renouvellement complet dans les mœurs, la religion et les gouvernements, dut introduire ensuite dans les littératures.

De toute cette société romaine, qui devint la proie des hordes barbares, une seule classe restait debout, et manifestait son existence. Depuis que les empereurs avaient fait asseoir le christianisme sur le trône, le clergé s'était constitué hiérarchiquement, sur le modèle de l'organisation civile et politique de l'empire. Le clergé seul représenta la nation vaincue auprès des barbares conquérants : tout le reste disparaît presque complétement dans l'histoire.

Le clergé, par l'ascendant de l'autorité religieuse et des lumières dont il conservait le dépôt, obtint d'abord quelque crédit auprès des vainqueurs, qu'étonnaient des mœurs et des usages si nouveaux pour eux. Après s'être enrichi par les dons des fidèles, après avoir affermi son pouvoir par la possession des terres, il se constitua en corps impérissable, au sein des sociétés naissantes, et finit par établir sa domination sur tous les peuples barbares; tandis que son chef, l'évêque de Rome, usant de son autorité spirituelle pour accroître son domaine temporel, établit sa suprématie sur toutes les couronnes.

C'est la suprématie du trône pontifical, et l'ascendant universel de la hiérarchie ecclésiastique, qui constituent le caractère essentiel de la société du moyen âge : c'est là

qu'il faut chercher la véritable unité historique, à travers le désordre et la confusion que présentent les annales de cette époque. Si donc le clergé est alors l'élément fondamental et pour ainsi dire la tête de la société, et qu'il la dirige presque entièrement, en lui doivent se retrouver les opinions dominantes, les sentiments qui régnaient alors; et, par conséquent, sa littérature, c'est-à-dire les travaux de l'esprit, l'exercice des facultés morales et intellectuelles, devra les reproduire dans le choix des sujets et dans les caractères qui lui sont propres. Cette empreinte des institutions religieuses et ecclésiastiques se manifesta dans tous les genres : les moines, dans leurs couvents, furent les bibliothécaires de l'Europe dans ces siècles de ténèbres; et en reconnaissance du service qu'ils ont rendu à l'esprit humain en conservant et transcrivant de précieux manuscrits, nous oublierons qu'ils grattaient quelquefois des ouvrages de Cicéron et de Tite-Live, pour y recopier des heures ou des homélies. Au sein de cette vie des cloîtres, leur imagination, exaltée par la solitude, s'exhalait en contemplations mystiques, et en ouvrages ascétiques, dont le livre qui porte le nom d'*A Kempis* est le plus curieux monument.

Le monopole de l'éducation échut naturellement au clergé; partout il institua et dirigea les écoles, et il enseigna dans les Universités le cours complet du *trivium* et du *quadrivium*, qui formaient l'encyclopédie de ces temps. — L'autorité absolue que l'Église prétendait sur les esprits fit intervenir un mélange de théologie au fond de toutes les sciences, et particulièrement de la philosophie; son alliance avec les subtilités métaphysiques enfanta la *scolastique*, à laquelle s'appliqua l'activité de tant d'esprits vigoureux. L'histoire consistait en chroniques, où les miracles et les légendes à la gloire des saints tenaient une large

place. Cette influence des idées religieuses se montra aussi dans la poésie. Une foule d'ouvrages en vers chantent des sujets qui se rattachent à la religion; et plus tard, quand le théâtre, dans ses premiers essais, appela les hommes assemblés à la représentation des *mystères*, ce fut à la religion qu'il emprunta ses personnages, comme jadis il l'avait fait en Grèce.

Cette littérature eut sa langue à elle, la langue de l'Église, seule cultivée avec quelque soin, moyen de communication entre toutes les parties sur lesquelles le trône pontifical étendait son empire spirituel. Le clergé, abandonnant aux ignorants les idiomes vulgaires dont il dédaignait l'usage, se servit exclusivement de la langue latine.

Cependant, à côté de la société ecclésiastique, vivait en même temps une autre classe, avec laquelle la première était en rapports continuels, la société féodale. Celle-ci, tout en subissant la loi de l'Église, avait aussi une existence qui lui était propre. Il n'est pas de nation qui, même dans les premiers pas d'une enfance rude et sauvage, n'ait marqué ses mœurs, ses passions, ses habitudes, par quelques chants grossiers, quelques essais de poésie, nés spontanément et sans art. La société féodale eut les siens.

Cette littérature indigène grandit sur le sol même où elle avait pris naissance; elle emprunta ses sujets aux événements contemporains ou aux traditions nationales, au genre de vie, aux occupations habituelles des hommes à qui elle parlait. Ainsi la passion des combats et des aventures, naturelle aux peuples enfants, le respect pour les femmes, qui était une sorte de culte chez les nations du Nord, l'influence du gouvernement féodal et de la religion chrétienne, le mélange des mœurs arabes et ger-

maniques, donnèrent naissance à la chevalerie et à l'esprit de galanterie, qui dominent aux premières époques de la littérature moderne. Ces passions fournissent aux poëtes des sentiments nobles et intéressants, comme les délicatesses de l'amour et de l'honneur, la loyauté, l'enthousiasme religieux, la valeur militaire consacrée à la défense des opprimés. L'imagination des hommes, nécessairement si active sous un tel régime, devait se complaire au récit des prouesses extraordinaires, des aventures merveilleuses, des enchantements. Tel est le fonds de la littérature chevaleresque, et le texte habituel des romanciers qui ont raconté les aventures des chevaliers provençaux ou normands. En même temps, les sirventes des troubadours, les fabliaux des trouvères, nous offrent des peintures d'un tout autre genre, tracées au point de vue de l'observation satirique.

Cette littérature, pour être comprise des hommes illettrés auxquels elle s'adressait, s'exprima dans les langues vulgaires. Elle se recommande surtout par son caractère naïf et original.

Ainsi, la hiérarchie ecclésiastique et la hiérarchie féodale, double forme imposée à l'Europe pendant la longue période du moyen âge, enfantèrent une double littérature, destinée à représenter ces deux sociétés si diverses.

Nous avons montré les deux grandes divisions qui se partageaient alors la société; et nous n'avons encore rien dit des nations elles-mêmes. Jusqu'alors, toute la force vitale de la nation était concentrée dans le cercle de ces deux classes.

Peu à peu, par un travail intérieur et inaperçu, se formait la classe moyenne, à qui les premiers essais du commerce et de l'industrie procurèrent bientôt les richesses, qui commencèrent à lui donner de l'importance :

l'habitant des villes s'affranchit, la bourgeoisie s'organise en corporations régulières, et, pour jouir avec sécurité du nouveau bien-être et du loisir qu'elle avait conquis, elle en vient à réclamer ses droits et à les faire reconnaître. De ce moment date l'émancipation de l'esprit humain; les lumières vont bientôt éclairer l'univers.

Ce fait important s'annonce d'abord par l'apparition des communes, germe d'un nouvel ordre social et politique.

Peu à peu, la classe moyenne s'étend, se fortifie; et, après avoir fait alliance tantôt avec les rois contre l'aristocratie féodale, tantôt avec les barons contre l'autorité absolue des rois, elle prend enfin sa place dans le monde.

Le renouvellement général s'annonça par les disputes religieuses, et produisit le grand mouvement de la Réformation. Cette révolution, comme toutes les autres, préparée de longue main, éclata quand les esprits furent assez généralement disposés et se sentirent assez forts pour lutter avec avantage contre l'ordre de choses qu'ils attaquaient; et la Réformation ne fit que déclarer ce qui existait depuis longtemps dans les vœux des peuples.

C'est la nouvelle ère des peuples modernes; le quinzième siècle tout entier fut employé à la préparer. Dans cette fermentation universelle, tout se renouvelle par la liberté : l'esprit humain, à son réveil, s'élance à la fois dans toutes les carrières, plein d'ardeur et d'énergie pour régénérer la religion, l'état social, les sciences et les arts.

Cette société renouvelée a laissé aussi des monuments de ses travaux, des productions par lesquelles elle manifesta ses idées, ses sentiments, ses passions, ses besoins moraux et intellectuels. Cette littérature ne pouvait être entièrement dégagée de l'influence des deux littératures *féodale* et *ecclésiastique*. Tout en s'élevant pour répondre à des besoins nouveaux, aux sentiments d'une société nou-

velle, elle dut prendre son point de départ dans les anciennes idées, comme les communes elles-mêmes s'étaient élevées entre le clergé et l'aristocratie des barons.

Il serait curieux d'observer ce que la littérature moderne a dû aux deux systèmes qui présidaient à sa naissance : laissons pour le moment les écrivains ecclésiastiques, et tâchons d'entrevoir quels caractères elle a conservés ou rejetés de la poésie chevaleresque.—Celle-ci, tout à fait assortie à l'imagination des peuples encore à demi civilisés, ne pouvait rester dominante chez des nations plus avancées. Les passions qu'elle exprime, quoique élevées et attachantes, sont cependant encore trop superficielles, et ne sont pas prises assez avant dans le cœur humain. Il en résulte une trop grande uniformité dans la physionomie des personnages, dans le fond des sentiments, des intrigues, des aventures et des fictions. Les défauts de ce genre de littérature, Cervantes nous les fera connaître en philosophe et en bon comique.

Comme l'empire des femmes ne tomba pas avec la chevalerie et la féodalité qui l'avaient établi, la poésie amoureuse des troubadours semble avoir dû subsister plus longtemps que la poésie chevaleresque ; mais l'idiome imparfait de ces poëtes ambulants fut arrêté dans ses progrès par les persécuteurs des Albigeois ; et, le régime féodal se perdant insensiblement dans la monarchie, ils cessèrent de courir de château en château, pour se réunir à la cour des princes les plus puissants. Alors les poëtes, prenant le caractère de leur société, substituèrent à l'accent profond et naïf de la passion le ton plus recherché de la galanterie.

Vous concevez déjà, messieurs, combien le développement de cette littérature doit être pénible et compliqué, et quelle diversité de caractères elle doit revêtir, au sein d'une

société composée d'éléments si variés : sans doute, il ne faut pas espérer d'y retrouver cette unité, cette marche simple, cette allure libre et naturelle qu'on admire chez les Grecs.

Que sera-ce donc, si de nouveaux errements viennent embrouiller une marche déjà si compliquée, si incertaine, si de nouveaux sentiers s'ouvrent encore dans ce labyrinthe?

Un fait remarquable coïncide avec le réveil de l'esprit humain : c'est la Renaissance des études classiques. Déjà Pétrarque et Boccace avaient montré un zèle ardent pour la restauration des lettres anciennes. Après eux, une génération de savants italiens consacra des soins curieux et une ardeur infatigable à la recherche des manuscrits, à en restituer les textes : ils sacrifièrent à cette étude leur propre langue, qui avait pris l'essor au siècle précédent; ils se contentèrent de suivre avec une humble vénération les vestiges de l'antiquité. Il faut voir dans la correspondance des contemporains avec quel enthousiasme était accueillie la découverte d'un manuscrit inconnu!

Cette ferveur, qui fit de ce temps le siècle de l'érudition, redoubla encore, lorsque les savants émigrés de Constantinople apportèrent dans l'Occident les précieuses dépouilles de l'antiquité, et vinrent populariser l'étude de la langue grecque. La vue de ces anciens modèles excita une incroyable admiration, qui dégénéra bientôt en culte superstitieux, en véritable idolâtrie.

Ce sera une question intéressante, et que nous examinerons en son temps, de savoir quelle fut l'influence réelle de cet événement sur les littératures modernes, et s'il a retardé ou accéléré les progrès de l'esprit humain. Il nous suffit ici de remarquer que cette étude si ardente et si générale des ouvrages anciens dut avoir inévitablement une action marquée sur la nouvelle littérature.

L'imitation de ces vénérables modèles, tout en important quelques beautés étrangères, y introduisit aussi le pédantisme, c'est-à-dire une admiration convenue pour des formes qui n'étaient plus en rapport avec nos mœurs et nos habitudes.

Dès lors, deux impulsions différentes se partagent les esprits : le besoin de l'*originalité*, et le goût de l'*imitation*. De là, deux littératures chez la plupart des nations modernes : l'une, populaire et native; l'autre, érudite et d'emprunt. En quelques pays, il s'opéra une sorte de fusion des deux systèmes : néanmoins, l'un des deux finit toujours par prédominer. Chez les uns, le génie original s'affranchit d'un joug incommode; chez les autres, l'imitation étouffa l'originalité.

Essayons d'analyser, dans un aperçu d'ensemble, les caractères propres à la littérature de chaque pays, modifiée à la fois par la double littérature de la société ecclésiastique et de la société féodale, par l'antiquité classique, et enfin par l'énergie native de la vie contemporaine.

De grands événements et d'importantes découvertes jettent un vif intérêt sur le tableau de l'Europe à cette époque.

L'Italie réclame le premier rang à plusieurs titres. Les papes avaient longtemps régné sur l'Europe, et les relations que la cour de Rome entretenait avec les gouvernements des autres pays avaient été le seul lien qui suppléât à l'absence de système politique. Mais son autorité commençait à déchoir : le schisme d'Occident, les réclamations du concile de Constance, le martyre de Jean Huss et de Jérôme de Prague, précurseurs de la Réformation, portent les premières atteintes au respect qu'avait commandé jusque-là le trône pontifical, et commencent à ébranler les bases de sa domination. Les papes ne contribuèrent pas

22.

peu à se décréditer eux-mêmes : sans parler du caractère violent et belliqueux de Jules II, ni des mœurs relâchées de Léon X, certes les vices monstrueux et les crimes inouïs d'un Alexandre VI étaient peu faits pour rendre à la tiare la vénération des peuples.

Cependant l'Italie reste encore la maîtresse de l'Europe, par une civilisation plus avancée, par les grands écrivains qui avaient illustré sa langue, enfin par la gloire des beaux-arts, qui renaissent tous à la fois, et dont elle doit être encore la patrie. Inspirée par les rivalités et les passions de ses cités turbulentes, sa littérature avait pris une vie soudaine. Dante, construisant un poëme étincelant de beautés sublimes, sur la religion, les mœurs et les institutions du moyen âge, fut le représentant de son époque. Pétrarque et Boccace achèvent ce glorieux triumvirat. Mais, après l'apparition de ces grands hommes, une autre impulsion entraîne les esprits dans un sens différent. L'étude des anciens, favorisée par la destruction de l'empire grec, amène le règne de l'érudition et du pédantisme. Cependant, au seizième siècle, le génie poétique retrouvera tout son éclat dans les vers de l'Arioste et du Tasse : toutefois on y voit le génie modifié par l'imitation antique. Le Tasse est original et moderne par le sujet qu'il traite, par les sentiments et les caractères qui constituent le fond de son poëme ; il se montre classique par les formes et les détails accessoires empruntés aux anciens. Il chante une guerre toute religieuse, et sa religion ne lui paraît pas suffire à la poésie ; il remonte jusqu'aux Grecs, et nous offre le singulier mélange de la mythologie antique avec les croyances chrétiennes.

L'Allemagne n'avait pas encore dépouillé sa rudesse : cependant la prospérité que ses villes avaient due au commerce ne fut pas perdue pour les progrès des sciences et

des arts : seize Universités répandaient les connaissances parmi le peuple : la peinture y avait une école, d'où sortit Albert Dürer.

Le Nord, où le sentiment religieux, plus intérieur, était moins dénaturé par l'idolâtrie toute païenne du Midi, le Nord nous montrera le singulier phénomène d'un pays où l'étincelle jaillit du sein même des couvents et des études théologiques ; où les idées nouvelles se produisent avec le plus d'énergie sous les formes scolastiques et dans la langue même de l'Église; où des prêtres se déclarent le plus vivement contre les excès de la tyrannie romaine et les vices du clergé; où enfin des moines attaquent avec le zèle le plus ardent les préjugés de l'ignorance monacale.

Déjà fermentent intérieurement les idées et les passions, qui bientôt, mises en jeu par le puissant ressort des disputes religieuses, doivent enfanter la Réformation, dont l'Allemagne fut le berceau et le principal théâtre. En attendant, c'est en Allemagne aussi que naît fort à propos, quand le besoin était le plus urgent, une invention qui doit concourir à ce grand mouvement, en facilitant le commerce de la pensée. L'imprimerie, renfermée d'abord dans la ville de Mayence, se répandit bientôt par toute l'Europe.

Vers la fin du quinzième siècle, les flottes espagnoles et portugaises ouvraient de nouvelles routes au commerce, et découvraient un nouveau monde. Ce grand événement donne à ces deux nations un essor extraordinaire. Là commence pour l'Espagne et le Portugal une période de gloire et de puissance. Leur littérature, qui dut sa teinte chevaleresque et son éclat oriental au commerce des Arabes, trouve ici des sujets neufs et de vivantes inspirations : ces mers immenses sillonnées pour la première fois par les hommes, les hasards d'une navigation périlleuse, l'aspect d'une nature inconnue, toutes ces merveilles que chantera

le Camoëns, durent alors saisir, exalter les imaginations, et leur poésie conservera l'empreinte de ce caractère aventureux, qui entraînait les hommes vers un autre hémisphère.

L'Angleterre est le pays où la poésie a conservé le plus d'originalité; nulle autre n'est restée plus fidèle au caractère national. Isolée de tout contact étranger par sa position insulaire, elle a toujours offert à ses habitants les avantages de la vie publique : l'habitude de se réunir pour exercer ensemble des droits communs y a de bonne heure lié toutes les classes : le Parlement et les élections, les assises et les clubs, les prêches, les travaux champêtres, tout est l'occasion de rassemblements, qui ont souvent les apparences d'une fête : intérêts et plaisirs, tout était en commun. Aussi Chaucer, le père de la poésie anglaise, conserve-t-il encore le mérite d'un peintre fidèle des mœurs. Shakspeare, le poëte national par excellence, soit qu'il mette en scène les traditions historiques, soit qu'il anime des créations de son cerveau, est toujours éminemment populaire, tout en sondant les profondeurs de la pensée et les replis les plus cachés du cœur humain.

Ce caractère *national* a trop manqué à notre littérature. La France a enfanté de grands génies; ils ont produit des chefs-d'œuvre, bien dignes d'admiration, sans doute : mais jamais la poésie n'a eu chez nous cette popularité. De là, cet épuisement si prompt, qui n'a pas encore permis de renouveler les genres, après que la perfection a été trouvée dans les formes convenues. Si notre poésie n'avait pas reçu d'importations étrangères, si elle était restée la fille de nos vieux fabliaux, de nos romans de chevalerie, de nos anciens mystères, de nos gothiques superstitions, elle eût peut-être végété longtemps dans l'enfance; mais elle eût gardé un caractère national et vrai, une liaison intime

avec nos mœurs, notre religion, nos annales; elle y eût puisé la vie.

Il n'en a pas été ainsi.

Vers le seizième siècle, nos auteurs prétendirent à hériter de la Grèce et de Rome : ils adoptèrent des dieux qui n'étaient pas les nôtres, des mœurs qui nous étaient étrangères, et répudièrent tous les souvenirs français, pour se transporter dans les souvenirs de l'antiquité. On se mit à copier ou à travestir les anciens, et à repousser les impressions et les inspirations de la vie habituelle. Jodelle et Ronsard commencèrent cette œuvre anti-nationale; la protection des princes et des rois fit le reste. Les vers devinrent le patrimoine exclusif des doctes qui entendaient Pindare et Horace et n'oubliaient que la nature; le public auquel les auteurs devaient plaire se composait de quelques lettrés, qui lisaient Sophocle et Virgile, et qui voulaient que l'on se conformât aux modèles connus.

La prétention de conserver le costume et la dignité antiques, trop éloignés de nos mœurs, fit inventer un système de convenances plus rigoureux que celui des anciens, quelquefois purement arbitraire, souvent gênant pour le poëte, souvent contraire à l'illusion et à la passion. La différence du noble et du bas n'était guère connue du peuple d'Athènes et de Rome; les détails de la vie commune, naïvement exprimés, ne leur répugnaient point. Mais, chez les modernes, la langue des cours dédaignait celle de la bourgeoisie, et celle-ci méprisait à son tour celle du petit peuple. Toutes ces lois, ces convenances, cette prétention de noblesse et de bon ton, ont interdit à la classe la plus nombreuse du peuple la jouissance des plus beaux ouvrages de l'art. Une pareille exclusion est un coup fatal à la poésie elle-même, à la tragédie surtout, dont les effets sont pour tous les hommes, et conviennent à la multitude. Racine,

si admirable, lors même qu'il s'asservit à complaire au goût dédaigneux de la cour de Louis XIV, a produit le plus hardi et le plus populaire de ses chefs-d'œuvre, lorsque, affranchi du joug, il n'écouta plus que la libre inspiration de son génie. Mais on sait quelle fut longtemps à la cour la destinée d'*Athalie*.

Ce public choisi, auquel sont réduits nos auteurs, n'étant pas toujours fort accessible aux passions vives et aux sentiments de la nature, ils sont souvent forcés de consulter l'esprit factice de leur auditoire, ou des règles insuffisantes, plutôt que les sentiments universels qui constituent le fonds de l'humanité.

De là, une littérature morte, qui n'a rien de vrai, qui n'est pas la voix d'un peuple, mais tout au plus l'écho des temps passés, défigurés par l'ignorance et l'affectation.

Que la littérature doive être l'expression de la société, c'est un des adages les plus incontestés, les plus répétés, et peut-être les moins compris dans l'application. D'après ce principe, si la société change, le caractère de ses arts doit changer comme ses mœurs : donc il est absurde de prétendre asservir la poésie des Français du dix-neuvième siècle aux mêmes règles, aux mêmes conventions, que la poésie du siècle de Périclès, ou d'Auguste, ou même de Louis XIV.

Pour appliquer ces idées à l'époque actuelle, quand on jette les yeux sur la querelle qui divise aujourd'hui les *classiques* et les *romantiques*, noms qu'il est au moins inutile d'employer, tant qu'on n'y attache pas des idées nettes et claires, à travers la confusion des opinions émises de part et d'autre, du moins un fait constant qui sort de cette discussion, c'est qu'il s'agit d'une réforme littéraire. Les uns défendent l'autorité des règles reçues; les autres réclament l'indépendance pour les travaux de l'esprit. Les

premiers recommandent l'imitation des anciens modèles; les seconds ne reconnaissent d'autre guide que l'inspiration et l'originalité. Ceux-là, dans leur admiration pour les ouvrages de l'antiquité, ont dit *que cela était bien,* et ils veulent s'y tenir, et ils en font la loi immuable de tout art, la règle universelle de toute poésie; ceux-ci, tout en rendant hommage aux chefs-d'œuvre des temps passés, nient qu'ils doivent faire autorité pour les autres époques; ils demandent du nouveau, parce que, les transformations morales qui changent la face du monde ne pouvant être sans influence sur les beaux-arts, leurs productions doivent exprimer l'aspect changeant et divers des sociétés humaines.

L'imitation des anciens modèles, l'observance rigoureuse des règles, telle est la doctrine des rhéteurs.

L'imitation, que ses défenseurs appellent la tradition vivante et continuée du beau dans tous les genres, ne pourra jamais suppléer aux impressions de la vie réelle, aux émotions véritables que le vrai poëte doit à sa propre expérience. Mais ne peut-on, disent-ils, s'inspirer par la présence du beau dans les productions de l'art, comme dans les ouvrages de la nature? Je ne le nie pas; mais ils auront beau faire, ce sera toujours une inspiration de seconde main, et non puisée à la source première, qui est le cœur humain et la nature animée.

Quant aux règles, qui ne sait qu'elles n'ont jamais été exprimées que d'après les chefs-d'œuvre déjà connus? Mais elles ne les ont pas produits; elles sont impuissantes à enfanter une seule beauté. Les règles viennent fort à propos pour ces intelligences terre à terre qui ne sauraient comment s'y prendre, si d'autres ne leur donnaient l'exemple, qui ne sauraient par où marcher, si on ne les guidait dans des sentiers battus; elles leur apprendront comment on élabore l'exposition, puis le nœud, puis les péripéties.

Mais l'homme supérieur, l'esprit original, ne consulte que son émotion intérieure, que cette impulsion secrète et irrésistible, à laquelle il est forcé d'obéir, et qui lui souffle de sublimes inspirations.

A chaque époque, il y a des esprits qui éprouvent le besoin d'exprimer ce qu'ils sentent eux-mêmes, de produire leurs émotions au dehors, de les communiquer et de les faire partager à leurs semblables. Un instinct secret, invincible, les pousse, et les arme de la parole ou du langage des arts, pour manifester ce qui se passe dans leur âme.

Organes des sentiments et des idées dominantes, ils sont des témoignages vivants de leur époque, ils en portent l'empreinte, et c'est cette affinité avec les dispositions générales qui fait leur puissance. Leur succès dépend surtout de cette analogie secrète, de ce rapport qui existe entre leurs propres sentiments, entre les idées qu'ils expriment, et celles qu'ils réveillent dans le public auquel ils s'adressent. Prenez tour à tour Homère, Dante, Shakspeare, Corneille, Molière, Walter Scott, vous reconnaîtrez qu'une sorte de sympathie entre ces hommes supérieurs et leur public, donne le secret de leur influence. Dans les temps de renouvellement, certaines idées, certains besoins fondamentaux germent dans les sociétés. L'homme de génie devine ces pressentiments encore vagues et confus, il rallie ces éléments épars, et révèle avec force et clarté ce qui était obscurément dans l'âme de chacun. Par là même, il est original, il devient le chef d'une école. Telle est la double action que l'homme de génie et le public exercent l'un sur l'autre.

Ainsi, quel que soit l'ascendant des hommes supérieurs qui semblent dominer leur siècle, ils ne doivent leur empire qu'à cette conformité avec les dispositions générales. Sans cette condition, il n'est pas au pouvoir d'une volonté

isolée de détourner le cours naturel des choses. La littérature doit s'assortir nécessairement au caractère du public, à ses goûts, à ses passions, à ses opinions. Aussi, pour apprécier une littérature, il faut d'abord se demander où est son public : cette première donnée détermine elle-même la direction du génie, et les sujets qu'il traitera de préférence.

Cette harmonie entre les poëtes et leur auditoire a existé dans le moyen âge. Mais, lorsqu'aux idées et aux chants inspirés par la chevalerie et les institutions féodales vint se joindre la Renaissance des études classiques, il s'opéra un singulier mélange de la mythologie grecque et latine avec les conceptions du Christianisme. Nous avons déjà vu, dans le Tasse et le Camoëns, l'Olympe et le Tartare des païens se confondre avec le Paradis et l'Enfer des chrétiens, les divinités d'Homère et de Virgile prêter assistance à nos héros modernes, et ce culte superstitieux de l'antiquité imposer à notre existence des formes étrangères, que nous n'avons pu encore dépouiller tout à fait.

Le grand roi, représenté en Hercule, et la tête affublée d'une perruque à la Louis XIV, est le vivant emblème des arts sous son règne, de la poésie comme des arts. Le costume observé sur notre scène tragique avant la réforme commencée par Lekain, et si bien consommée de nos jours par Talma, est encore un exemple de cette étrange bigarrure. Voltaire raconte que dans *Cinna* on voyait Auguste coiffé de l'éternelle perruque, lardée de feuilles de laurier, et le tout surmonté d'un superbe chapeau à plumes. Plus tard encore, à l'Opéra, Neptune sortait du sein des eaux, ou Pluton s'élançait des enfers, bien poudré et frisé à l'oiseau royal. De nos jours, nous voyons parmi les ornements sculptés sur la porte d'un

cimetière chrétien, des torches, des cippes, des urnes funéraires, dont notre culte n'a jamais connu l'usage. De toutes parts, l'antiquité classique nous tient encore sous son joug. Tant nous avons de peine à rester nous-mêmes!

Cette contagion s'étend jusque sur le style. De là, ce soin de s'élever toujours au-dessus du langage vulgaire, ce caractère de solennité, cette pompe ambitieuse qui distingue notre style poétique. Nulle part ailleurs la distinction du style *noble* n'a été plus tranchée qu'en France. La poésie se l'était réservé, elle avait banni un fonds d'expressions comme trop familières, et proscrivait surtout le mot propre. Toutes les rhétoriques s'extasient, et regardent comme un tour de force merveilleux du talent de Racine, d'avoir fait entrer dans ses vers les mots *sel, chien, pavé,* et cela une fois seulement.

Et ce qu'il y a d'étrange, c'est l'erreur grossière qui confond les doctrines *romantiques,* ou, pour parler clairement, la *réforme littéraire,* avec les formes ampoulées d'un style bizarre et guindé sur des échasses. Les inversions forcées, les périphrases au lieu du mot propre, *le disque argenté de Phœbé* pour *le clair de lune*, *l'Aurore aux doigts de rose,* et toute la friperie mythologique, sont du classique, et de l'ultra-classique. C'est la nouvelle école, au contraire, qui bannit ce luxe de périphrases et de tirades, c'est elle qui réhabilite le mot propre et l'ennoblit.

Après avoir trop longtemps considéré la littérature comme quelque chose d'invariable et d'absolu, qui pouvait se soumettre à des formes arrangées d'avance, qu'on devait juger d'après des règles toujours les mêmes, la critique la prend maintenant comme le produit variable et changeant de chaque société. Elle cherche l'explication de toute littérature dans l'histoire complète de la nation à

laquelle elle appartient et des circonstances où elle est née. Elle n'oublie dans cet examen ni l'aspect des lieux, ni la variété des climats, ni la singularité des coutumes, ni les lois, ni les gouvernements, enfin rien de ce qui sert à donner et à conserver aux peuples leur caractère propre et leur physionomie spéciale. Ainsi elle devient contemporaine et compatriote de tous les hommes dont les écrits sont arrivés jusqu'à nous; elle vit avec eux et chez eux; leurs plus singulières idées, leurs préjugés les plus étranges perdent le droit de l'étonner; pour un moment elle les partage, elle s'y livre tout entière, jusqu'à ce que, passant à des observations nouvelles, et se dépouillant du rôle qu'elle avait pris, de française, elle se fasse tour à tour grecque, romaine, anglaise, allemande, espagnole. Non qu'elle abdique les lumières de la raison, et se soumette sans réserve aux civilisations diverses qu'elle adopte un instant : au milieu de ces transformations successives, elle reste toujours indépendante; elle conserve la liberté de juger ce qu'elle accepte des faits; et elle juge mieux, car elle connaît plus profondément.

Le désavantage de notre position, il faut le dire franchement, c'est de nous faire les législateurs d'une littérature qui n'existe pas encore. En poésie, nous en sommes aujourd'hui à une époque de transition : tout est encore indécis. Notre malheur, c'est que nous cherchons du nouveau, sans savoir ce qu'il nous faut, sans pouvoir dire au juste ce que nous voulons. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'ancien ne nous suffit plus. Mais que faut-il mettre à la place? Par malheur, on cherche les théories, on construit des systèmes, avant d'avoir des faits à généraliser; on fait la poétique de la tragédie romantique, avant d'en avoir. Faites des ouvrages neufs qui réussissent, on en aura bientôt trouvé la poétique. En attendant, nous en

sommes encore à des conjectures sur ce que sera notre nouvelle poésie. Elle attend son chef d'école.

Il en est des réformes littéraires comme des révolutions politiques. Sans doute il leur faut l'assentiment des masses populaires pour être efficaces et durables; mais l'impulsion première doit partir d'en haut, et venir de l'aristocratie. Il faut qu'un esprit supérieur lève l'étendard auquel tous les esprits se rallient. Vienne un homme de génie : plus profondément ému que les autres à l'aspect des événements contemporains, ressentant avec plus d'intensité les impressions multipliées que donne au vulgaire l'état présent du monde, il ne fera qu'exprimer naïvement ce qu'il aura senti, et, par un instinct sûr, il ira toucher droit au but, satisfaire aux besoins universels, et sympathiser avec tous ces sentiments intérieurs et secrets auxquels il aura donné l'éveil; il ne s'inquiétera pas de savoir comment les autres ont fait avant lui, et il trouvera d'abord ce qui doit toucher le public auquel il s'adresse.

Pour nous, faibles critiques, ce qui nous reste à faire, le seul rôle qui nous convienne, c'est de proclamer des principes généraux, de réclamer l'indépendance pour tous les ouvrages de l'esprit, afin qu'au moins le génie, lorsqu'il apparaîtra, rencontre moins d'obstacles, et trouve moins encombré le terrain où il doit élever son majestueux édifice.

Tel est l'esprit de la nouvelle littérature.

Le caractère du dix-neuvième siècle doit être de tout faire marcher à la fois, sans rien exclure : il doit accueillir en même temps les applications pratiques avec les spéculations de la philosophie, les résultats positifs de l'industrie avec le goût de l'idéal dans la poésie et dans les arts.

M. ALEXANDRE DUMAS.

M. Alexandre Dumas, auteur dramatique et romancier célèbre, un des écrivains les plus féconds de notre temps, naquit le 24 juillet 1803 à Villers-Cotterets. Il était fils du général Alexandre Dumas, qui ne lui laissa en mourant d'autre fortune que son nom. Il a raconté lui-même, dans une espèce d'autobiographie placée en tête de ses œuvres, comment, à l'âge de vingt ans, il vint à Paris avec cinquante francs, prélevés par sa mère sur la petite somme qui lui restait entre les mains. Il alla voir d'abord d'anciens amis de son père, les maréchaux Victor et Jourdan, le général Sébastiani, dont le froid accueil le découragea. Cependant le général Foy, pour lequel il avait une recommandation, parvint à le faire entrer comme surnuméraire dans le secrétariat de M. le duc d'Orléans, avec douze cents francs d'appointements. Le jeune homme se sentit très-mortifié, il l'avoua de bonne grâce, lorsqu'il apprit que sa belle écriture était le seul mérite qui lui eût valu cette place, par laquelle il était pour le moment à l'abri du besoin. Mais, malgré cette blessure faite à son amour-propre, il ne tarda pas à reconnaître qu'en effet son éducation avait été fort négligée, et qu'il avait tout à apprendre, et il se mit avec courage à refaire son éducation. Le temps que lui laissaient ses occupations de bureau, il l'employa à des études qu'il sentait lui être indispensables, et, grâce à la vigueur de son tempérament, il put même y consacrer une partie de ses nuits. Bien que ses travaux n'eussent pas encore de direction certaine, il paraît que déjà une vague inquiétude tourmentait son

imagination, et il se mit à écrire quelques nouvelles, qui parurent en un petit volume in-douze, dans l'année 1826. Comme M. Alexandre Dumas n'a pas avoué ces premiers-nés de sa verve, et qu'il ne les a pas compris dans ses œuvres complètes, nous nous bornerons à en faire ici cette simple mention.

Un événement littéraire qui fit alors quelque sensation, l'apparition des acteurs anglais à Paris, au mois de septembre 1827, fut l'étincelle qui devait éveiller l'inspiration encore assoupie dans l'âme du jeune poëte. La représentation de l'*Hamlet* de Shakspeare, à laquelle il avait assisté, excita en lui des émotions toutes nouvelles, et lui donna la curiosité de lire les ouvrages du grand tragique anglais, dont il ne connaissait jusqu'alors aucune pièce. De là il en vint aux autres théâtres étrangers, et passa tour à tour en revue les productions de Schiller, de Gœthe, de Calderon. Ses premiers essais furent une imitation du *Fiesque* de Schiller, et une tragédie des *Gracques*, que l'auteur condamna lui-même à l'oubli. Enfin, la mort de Monaldeschi, assassiné à Fontainebleau par l'ordre de Christine, lui parut un sujet dramatique. Il se mit à le traiter, et, plus satisfait cette fois, il voulut présenter sa pièce au Théâtre-Français. Charles Nodier l'ayant mis en rapport avec M. Taylor, alors commissaire royal près la Comédie-Française, il obtint une lecture, et son ouvrage fut assez favorablement accueilli. Mais il aurait pu attendre longtemps son tour pour la représentation, lorsque le jeune auteur, ayant composé en quelques mois le nouveau drame de *Henri III*, le présenta aux sociétaires, qui le reçurent et le mirent aussitôt en répétition. Cette pièce fut représentée le 10 février 1829.

Pour bien se rendre compte du succès retentissant qui accueillit cet ouvrage, il faut se rappeler la crise littéraire

au milieu de laquelle il apparut. On n'a pas oublié la satiété du public auquel s'adressaient les copies de plus en plus pâles de la vieille tragédie française. Cette lassitude commença à se révéler peu après les premières années de la Restauration. Notre littérature décrépite cherchait une fontaine de Jouvence : mais où fallait-il creuser pour faire jaillir la source désirée? Les auteurs sentaient le besoin d'innover pour satisfaire des spectateurs dédaigneux et blasés : mais sur quelle route chercher les innovations? Le succès mérité d'une nouvelle école d'historiens, coïncidant avec la vogue du grand romancier écossais, contribua à tourner les esprits vers l'exploration du passé : romans, drames, tragédies, tout fut emprunté à l'histoire; on mit les chroniques en scène, on s'engoua de la couleur locale, et l'on crut avoir découvert une source intarissable de poésie. Il est aisé de retrouver dans le *Henri III* de M. Alexandre Dumas les traces de cette disposition générale. Mais hâtons-nous de rendre justice à l'auteur : le placage historique, le mélange du sérieux et du bouffon, l'emploi des sarbacanes et des bilboquets n'étaient pas les seuls mérites de cet ouvrage. A la physionomie nouvelle de l'action se joignait un vif attrait de curiosité; l'intérêt, d'abord incertain, allait croissant, et se concentrait avec force dans les derniers actes; la chaleur et l'énergie du dialogue, un sentiment très-juste des effets du théâtre, annonçaient dès lors une vocation dramatique très-décidée. Le succès fut immense; ce fut un triomphe pour la jeune école, dont les démonstrations eurent quelque chose de délirant, et la ronde qui se dansa immédiatement après la représentation dans le foyer du Théâtre-Français pouvait se dispenser de prendre pour cri de ralliement : *Enfoncé Racine!*

Quoi qu'il en soit, cette réussite devait donner à l'au-

teur plus de facilité pour faire jouer son premier ouvrage. *Christine* fut représentée sur le théâtre de l'Odéon le 30 mars 1830. Là encore on retrouva de la passion, de l'intérêt, et l'art de combiner des situations dramatiques. Mais le style laissait beaucoup à désirer. La pièce était en vers, mais en vers dont la cadence brisée justifiait trop la prétention de ressembler à de la prose, et à de la prose bizarre et sans harmonie.

L'année suivante, *Antony* fut joué sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin. A partir de cette époque, chaque pièce nouvelle de M. Alexandre Dumas fut en quelque sorte un événement littéraire. Le sujet et l'action, plus rapprochés de nous, pris dans nos mœurs, et aspirant à peindre la société actuelle, étaient de nature à exciter des émotions plus vives et plus intimes. *Antony* personnifiait en effet le drame moderne, avec ses qualités comme avec ses défauts. Le héros est un de ces Lovelaces bourgeois qui exercent sur les femmes une fascination miraculeuse. Placé dans une position exceptionnelle par sa naissance, il jette le défi à la société; c'est l'apologie de toutes les mauvaises passions, c'est l'adultère mis en présence du mariage, et glorifié avec un aplomb imperturbable, et pour ainsi dire avec une sécurité de conscience qui pouvait exercer de cruels ravages sur les âmes jeunes et inexpérimentées. L'auteur a jeté dans l'action le rôle d'une certaine vicomtesse de Lancy, qui, de même qu'Ernestine dans *Angèle,* étale des vices un peu trop sans façon : ce luxe d'immoralités est mis là sans doute comme repoussoir, et pour sauver ce que la situation des principaux personnages aurait pu avoir de trop heurté. M. Dumas eut en même temps l'habileté de lier à sa fable la cause du drame romantique, et d'en faire presque un des ressorts de son action.

Charles VII, *Térésa*, *Richard Darlington*, *la Tour de Nesle* se succédèrent rapidement. Les deux dernières pièces furent faites en commun avec des collaborateurs; et la discussion même à laquelle donna lieu la question de propriété de *la Tour de Nesle* prouve que dès lors le nom de M. Alexandre Dumas avait acquis cette vogue de popularité qui suppose d'avance le succès. *Angèle* est de 1834; cet ouvrage a l'allure aisée d'un talent déjà mûr, qui se joue des difficultés, et qui se tire habilement des situations les plus périlleuses. Si le côté immoral de certains caractères y est affiché avec un peu trop d'effronterie, on y trouve en revanche une intrigue savamment construite, un dialogue rapide et naturel, des mots sortis des entrailles, enfin un dénouement neuf et saisissant.

Catherine Howard et *Napoléon* parurent la même année. *Kean* et *Don Juan de Marana* sont de 1836. Dans ce nouveau Don Juan, l'auteur semble avoir voulu reproduire la variété, le mouvement et l'action compliqués du théâtre espagnol. La prétention d'imiter la forme des mystères du moyen âge n'a pas paru également heureuse : le bon et le mauvais ange, dans lesquels est personnifiée la conscience de Don Juan, sont une de ces inventions qui feraient rétrograder l'art dramatique jusqu'aux époques de son enfance. Le mélange des vers et de la prose, admis dans les pièces de Shakspeare, a semblé sur la scène une innovation bizarre. Toutefois, il est juste de dire qu'ici la versification de M. Alexandre Dumas est devenue plus harmonieuse et plus pure; on a remarqué surtout une imitation de l'hymne à la Vierge, pleine de grâce et de poésie. Il n'est pas besoin d'ajouter que le drame offre des scènes de passion pleines de vigueur, notamment celle où Don Juan, qui, touché de repentir, s'est fait Chartreux, oppose aux provocations de son frère l'humilité la plus contrite, jusqu'à ce que, poussé

à bout par le dernier outrage, il saisit enfin le fer que lui tend son frère, et le tue.

Ces œuvres multipliées, par lesquelles M. Alexandre Dumas alimentait à la fois le Théâtre-Français, l'Odéon et les théâtres du boulevard, ne suffisaient pas à absorber l'activité de son esprit. Ses *Impressions de voyage*, et des travaux historiques tels que *Gaule et France*, et *les Chroniques de France*, attestent sa facilité prodigieuse : les *Impressions de voyage*, en particulier, sont écrites avec une verve qui entraîne le lecteur; descriptions, anecdotes, réflexions, tout s'enchaîne sans effort; le récit de l'ascension de Jacques Balmat sur le Mont-Blanc est un morceau plein d'intérêt. Çà et là l'auteur a cousu quelques lambeaux d'histoire, qu'on reconnaît pour des produits tout frais de ses études de la veille. Ses travaux historiques portent ainsi la trace d'une éducation refaite à la hâte. A mesure que l'auteur apprend quelque chose de nouveau, il s'empresse de le convertir en livre et de le rendre au public. Du reste, cette excessive facilité de produire, et ce don de l'improvisation, paraissent être un des caractères principaux du talent de M. Dumas.

Jusqu'ici, dans cette carrière de quelques années, si courte et pourtant si abondamment remplie, nous n'avons encore vu, pour ainsi dire, qu'une moitié de lui-même. A côté du mérite de la composition dramatique va se révéler en lui l'invention du romancier. Sans passer en revue tous les romans qu'il a écrits, nous devons une mention particulière aux plus remarquables.

Les Trois Mousquetaires ont excité et tenu en haleine la curiosité publique par une action vaste et compliquée, par une intrigue fortement nouée, par des caractères bien conçus et heureusement soutenus jusqu'au bout, enfin par une foule de détails ingénieux et par une verve intarissable

d'esprit et d'imagination. Il semble que cette forme d'improvisation quotidienne, imposée par les romans-feuilletons, contre laquelle vient échouer l'impuissance des talents médiocres, soit un stimulant de plus pour la bouillante activité intellectuelle de M. Alexandre Dumas. Une fois qu'il a marqué le but auquel doit aboutir sa course, il lâche la bride à son imagination, la laisse courir avec une aventureuse insouciance, s'inquiétant peu de son humeur vagabonde, et comptant sur les heureuses rencontres que le hasard ne refuse pas au génie. Il faut dire aussi qu'à côté des caprices de sa fantaisie errante, se trouve toujours la connaissance intime des secrets du cœur humain, la peinture fidèle de la société, et une vue nette des choses de la vie, que le poëte semble avoir expérimentée sous toutes ses faces.

Le Comte de Monte-Cristo est aussi un des romans modernes qui ont le plus vivement captivé l'intérêt des lecteurs. L'idée première n'est autre que celle des *Mystères de Paris*. C'est un homme qui se fait l'instrument de la Providence, et qui rend la justice distributive en ce monde, dispensant le châtiment et la récompense à chacun selon ses mérites. Seulement, la puissance souveraine dont le prince Rodolphe était armé est remplacée chez le comte de Monte-Cristo par la possession de trésors fabuleux, tels qu'on n'en voit guère que dans *les Mille et une Nuits*. Telle est la donnée sur laquelle repose toute l'action. La première partie surtout renferme de véritables beautés. Une création tout à fait à part est le caractère de l'abbé Faria, détenu dans une prison d'État sous l'Empire, et traité comme fou, tout en déployant les qualités les plus rares, sagacité profonde, savoir, persévérance, résignation. Le principal personnage, Edmond Dantès ou Monte-Cristo, se distingue du prince Rodolphe en ce qu'il a une vengeance

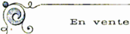
personnelle à exercer : il en résulte aussi quelque chose de plus passionné dans sa physionomie. Néanmoins, l'auteur, dans sa complaisance pour lui, finit par en faire un être par trop supérieur et par trop exempt des faiblesses humaines.

Tout en se livrant à la composition des romans, M. Dumas n'a pas abandonné le théâtre. Le brillant succès de *Mademoiselle de Belle-Isle*, à la Comédie-Française, le prouve suffisamment. Récemment encore (4 mars 1846), il a fait représenter *Une Fille du régent*, comédie en cinq actes. On y a retrouvé son talent dramatique, la connaissance de la scène, la vivacité du dialogue. Mais on y a critiqué le romanesque des situations et des quiproquo trop prolongés.

Loin de renoncer à une carrière qu'il a glorieusement parcourue, M. Dumas vient d'obtenir le privilége d'un nouveau théâtre qui doit s'élever sur le boulevard du Temple, et qui prendra, dit-on, le nom de théâtre Montpensier. Il est peu à craindre que les soins de la direction ne fassent tort à l'auteur, et ne le détournent de la composition. Il a dans sa dévorante activité de quoi suffire à cette double tâche. Toutefois, qu'il nous soit permis, en terminant, de regretter qu'un écrivain si heureusement doué prodigue trop souvent sa vive intelligence à des productions éphémères. Au lieu de suivre l'entraînement de son siècle, qui fait tout à la détrempe, les drames et les livres comme les maisons, pourquoi ne penserait-il pas à l'avenir, et n'emploierait-il pas ses puissantes facultés à édifier des monuments durables?

FIN.

TABLE.



PARIS. TYPOGRAPHIE DE HENRI PLON, IMPRIMEUR DE L'EMPEREUR, RUE GARANCIÈRE, 8.

